الْحاوي

فِي

عِلْمِ الْعَروضِ

تَأْلِيفُ

يُوسُفَ الْمَسْعُودِ فوفورى

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي أنزل الكتاب بالحق والميزان، وأمر بالعدل وحكم بالقسط في الأوزان، وفرَّض لنا عروضَ بركاته، وأقطعنا من أجزاء تفاعيل رحماته، متؤلفةً من أسباب صلواته، وأوتاد فواصل كلماته، الكبرى منها فوق الصغرى، بمحض تخفيف سكناته، وتثقيل حركاته، جمعا بحضراته، وفرقا بين تفعيلاته، ولمعت سيوفنا، بواسطة تقطيعاته، وكتبنا بملفوظ مخطوطاته، وجعل كلنا موقع تفعيلة موسيقيا على خصوصياته، فمنا أركان وأصول لفروع منه، وأصول لما هو أصول، بمثابته، ووازن بنا جناحي الشعر صدرا وعجزا بمصابته، فحشانا عروض ضرابته، وأيتمنا نتفة قطعاته، في قصائد خيراته، وصرَّع من قفانا عن إصماته، فتم من وفى جزئه في شطراته، ونهك دوره حتى طابت صلواته، فهو: الطويل إفضاله، والمديد نواله، والبسيط إجماله، والوافر إحسانه، والكامل إكماله، فهزج بفضله راجز أمثاله، ورمل بوصله سريع إدلاله، المنسرح الخفيف المضارع إقتضابه، والمجتث المتقارب المتدارك إقتطافه، فدار بنا باختلاف أوطاننا، حول ائتلاف مجلب إفراطنا، حتى اشتبهنا في اتفاق أخياطنا.

والصلاة والسلام على المضمر بين الحق والخلق، والمخبون من الخلق إلى الحق، الذي به وقص الكفر وطوى في عصب قبضه، وعقل البغي وكفَّ لخزل خبله، وأشكله نقصا بحذف مقطوفه، حتى قصرت حذَّته، وأصلمه وقفا بكشف مبتوره، حتى ذلت سبغته، فلا من رافل إلا شاعثه حذفا وأخرمَ، ولم يلبس حتى استثلمه فانثرم، ولا من شاتر إلا أخربه عضبا وعقصا وأقصم، ولم يشعر بأن يستجممه أن ينخزم، سيدنا محمد المعاقبة المحمودة، والمراقبة الموجودة، والمكانفة المشهودة، وعلى آله إبتداء الخيرات، وأصحابه اعتماد البركات، وكل فصل اختص بعروض الدين، وغاية وموفور ومن صحَّ معرًى إلى يوم الدين.

وبعد: يقول لاميطوْ أبو الحسن ملّوْ: يوسف المسعود فوفورى: جلّوْ جالنغ فلاتاري فلدن فُلَ فلبى فلتادى الطوخي: إن العلم علم العروض من أصعب العلوم التي تشق على كثير من الناس، لا أقول في الزمان وحده، وإنما منذ أزمان كثيرة مضت، قال في القصيدة:

وبعد فقرضُ الشعر لـــــــــيس بهينٍ + ولـيس بصعب عند مستكمل القوى

وتعرف أناسا ذوي علم وأدب لا يحسنون الصنعة، وبعضهم جهد أن يلم بأصوله فما استطاع، وقال:

مستفعلن فـــــــاعلن فعولٌ + مسـائلٌ فـــكلها فضول

قد كان شعر الورى صـحيحا + مـن قبل أن يخلق الخليل

وبعض آخر يقول:

إذا كنت ذا فكر سليم فـلا تـمل + لعلـم عروض يـوقع القلب في الكرب

فكل امرىء عاني العروض فـــإنما + تعرض لــــــلتقطيع وانساق للضرب

وذلك أنه علم يتطلب قدرة خاصة، قد يوجد العلم والأدب والذكاء، ولا توجد، وهي القدرة على الفطنة إلى نغم الكلام ثم حسابه وتحليله، ولا بد من الحساب والتحليل، لأن الفطنة وحدها تصنع الشاعر ومتذوق الشعر، أما العروضي فغرضه الضبط والتصنيف ووضع المقايس.

ويروى أن الأصمعي ذهب إلى الإمام يطلب العروض، ومكث فترة فلم يفلح حتى يئس الإمام من فلاحه، فقال له يوما متلطفا في صرفه: قطع هذا البيت:

إذا لم تستطع شيئا فـــدعـه + وجــاوزه إلى مـا تستطيع

فذهب الأصمعي ولم يرجع، وعجب الإمام من فطنته.

فالأصمعي من كبار رجال اللغة والعلماء بأدبها، يحاول أن يتعلم العروض على يد أكبر أساتذته، منذ كان الشعر إلى يوم الدين، فيخفق التلميذ وييأس المعلم.

هذا: ولا يعني أن العروض مقدور علمه لفئة قليلة، فما أكثر من تتوفر لهم (القدرة العروضية)، وإن لم يكن لهم ذكاء الأصمعي وعلمه وأدبه، لأنها قدرة، كأي قدرة غيرها، ليس يلزم أن يؤتاها عظيم الذكاء فحسب، بل؛ تكون مع الذكاء المتقد وغير المتقد، والمعروف أن الملكات قد تقوى ولا يسايرها الذكاء في قوتها، وهي قدرة سمعية، وأغلب الظن أن لها صلة بسرعة التصور أو التخيل، وأنها أدخل في هذه الملكة منها في رهافة السمع.

وسبب آخر من أسباب صعوبة العلم، كثرة مصطلحاته، وللإمام كلمة في النحو تصلح ردا على أولئك المستصعبين للدقائق، والمستكثرين للأسماء، قال: (لا يصل أحد من علم النحو إلى ما يحتاج إليه حتى يتعلم ما لا يحتاج إليه)، وأحسب أن الكلمة لا يتغير شيء من صدقها لو استبدلنا (علم العروض)، أو أي علم بعلم النحو.

والشاعر الكبير: يغلب الوزن ولا يغلبه الوزن، وتتغير عنده وجوه القول، ولا تتغير قدرته على القول، وهو لاعب بالألفاظ، يمتعه تقليبها وتيسيرها كيف شاء.

فهذا: كتاب سميته: الحاوي في علم العروض، لم يسألني فيه أحد، لعلمه أني قليل البضاعة، غير دري بهذه الصناعة، غير أني أصنعه لك ولعقبك الأخ الصغير الكبير الإبن الأب أبا محمد سمي المؤلف يوسف آدم ليمن ولاية غومبى النيجيريا الشمالية.

وإني والله لست أهلا لقول ولا عمل، وإني من ذلك لعلى وجل، لكن الكريم يقبل من تطفل، ولا يخيب من عليه عول، فإني بالعجز معلوم ومثلي عن الخطأ غير معصوم، وبضاعتي مزجاة وتسمع بالمعيدي خير من أن تراه، فشرعت فيما قصدت، وذلك بعد لبثي حينا من الدهر أتروى وأتمل، قادني إلى ذلك أمل ثواب الآخرة، سائلا المولى الكريم التوفيق والإعانة، متبرئا من حولي ومن قوتي، إلى من لا حول ولا قوة إلا به.

والمأمول من ذي العزة والجلال، أن ينفع به في الحال والمآل، وأن يكون تذكرة لنفسي في حياتي، وأثرا لي بعد وفاتي.

وبدهي القول إنه لا فضل لي في هذا الكتاب سوى فضل التنسيق الممنهج، والعرض المنظم، والشرح المبسط، فقد أوجزت ما هو مسهب في كتب القوم المطولة، وأوضحت ما غمض فيها، وبسطت ما يلتبس فهمه، وفصلت ما أوجز، معتمدا الشواهد في معظم ما أتناوله، وقد أكون قد غفلت عن شيء في العلم، رغم حرصي الشديد على إتيان وإيتاء وإيراد وإثبات كل ما وقعت عليه من العلم في مصادره، ولابد من أن يكون قد فاتتني أشياء من مسائله وتفاصيلاتهم وآراءهم المختلفة فيه، وذلك أن الباحث، مهما بذل من جهود، وأفنى من سنوات عمره، لا يستطيع الوقوف على كل ما كتبه القدماء والمحدَثون في العلم، فإن وفقت فالخير قصدت، وإلا فحسبي أنني حاولت، والله من وراء القصد.

فلا تكن ممن إذا رأى صوابا غطاه، وإذا وجد سهوا نادى عليه وأبداه، فمن رأى خطأ منصوصا عليه، فليضفه إليه وينص عليه، فالموفق تكفيه الإشارة، ولا ينفع الحسود تطويل العبارة، وعلى الله تعالى اعتمادي في بلوغ التكميل، وهو حسبي ونعم الوكيل.

بَابُ مَبَادِئِ الصَّنْعَةِ

فصل: تاريخه: لِما كان القرن الثاني مرحلة مهمة لظهور العلوم العربية الاسلامية، ففي أواخر القرن الاول وبداية القرن الثاني، قويت حركة تنقية اللغة والتصحيح اللغوي ورواية الشعر وتدوينه وقراءة دواوينه على الشيوخ لضبطها وتصحيحها، وكان في البصرة أبو عمرو بن العلاء، وعيسى بن عمر، وغيرهما، ثم أعقبهما تلامذتهما، واكبرهم الإمام نفسه، ويونس والاصمعي وأبو عبيدة، وكان في الكوفة رواة للغة والشعر، وفي مقدمتهم: المفضل الضبي، وحماد، وغيرهما، وكان في بداية هذا القرن ظهور بدايات النحو ومنهجه، في أقوال ابن ابي اسحاق، وابي عمرو بن العلاء، ونضج على يد تلامذة ابي عمرو، واكبرهم الإمام ايضاً، كما ظهر في النصف الاول من هذا القرن علم الفقه، واصوله والكلام والقراءات القرآنية وضوابطها.

ولقد كان هذا القرن منذ بدايته، مرحلة نشاط علمي اتجه نحو تقنين العلوم وتقعيدها، فإلى جانب نضج النحو والدراسات الصوتية والصرفية على يد الإمام، وضع الإمام ايضاً اول معجم في العربية، وهو كتاب العين الذي جمع فيه أصول الكلام للعرب كلها، كما يقول ابن المعتز.

وكما وضع علم العروض، حصر فيه أوزان الشعر العربي، فمرحلة الإمام، مرحلة تقعيد العروض ووضع ضوابطه ومصطلحاته، وقد كان قبله فناً يحسنه أصحاب السلائق والملكات، وهذا الفن نشأ مع نشأة الشعر العربي وتطور بتطوره، وكما أن الشعر لم يولد ناضجاً، كذا أوزانه وقوالبه الموسيقية، فالشعر تطور من السجع إلى أصول الرجز، ثم نشأت بحوره في مراحل ما زالت مجهولة لدى الباحثين، واكثرها شيوعاً قبل الاسلام الطويل، الذي يؤلف أكثر من ثلث الشعر العربي ثم البسيط والوافر والكامل التي تؤلف جميعاً مقدار ما نظم في الطويل، وقد عد ابراهيم أنيس هذه البحور هي الاوزان القومية.

وكانت معرفة الشاعر في هذا المجال تعتمد على ملكته التي تتكون بالمران وحفظ الشعر وروايته الى جانب بعض المصطلحات في القافية وطرائق الشعر وقوالبه الموسيقية، فهو في هذا كالاعرابي الذي

ينطق العربية الفصيحة دون معرفة مصطلحات الفاعل والمفعول، والجار والمجرور وغيرها، مما وضعه علماء النحو بعد وضع قواعده ومصطلحاته، فنشأة الفنون تسبق نشأة العلوم.

فصل: نشأة العلم: فنشأة العلم وردت أقوال شتى فيها، أن: ما سبب وضع الإمام للعلم؟

فقيل: إن الإمام شق عليه ما حققه تلميذه سيبويه من شهرة عظيمة، فخرج حاجا يدعو الله تعالى، أن يوفقه لعلم لم يسبقه إليه أحد، ولا يؤخذ إلا عنه، ففتح الله عليه بالعلم، وإلى القول صاحب الوجه الجميل.

ورد بأن: "هذا تعليل غير سليم: لأن الإمام سبق له من ذيوع الشهرة ما كان به ذا مقام مرموق، وكان سيبويه من بعض تلامذته".

قلت: ألم يكف الإمام من تحقق الشهرة العظيمة: كون سيبويه تلميذه، والإمام أستاذ سيبويه، وكون الإمام سبق له من ذيوع الشهرة ما كان به ذا مقام مرموق، قبل سيبويه نفسه؟.

وهذا: على القول بالشق على الإمام، وما ما هو في غاية البعد من ذلك، ولا نزكي على الله أحدا، إذ قل ما يخلو جسد من حسد، ولكن نحسن الظن بكل واحد، وحيث ذلك: فالإمام ممن هو أولى بتحسين الظن به.

وقيل: إن الإمام مر بسوق الصفارين، فسمع دقدقة مطارقهم على الطسوت، فأداه ذلك إلى تقطيع أبيات الشعر.

وقيل: وهو في معنى السابق: إنه مر يوما بسوق الصفارين أي الحدادين، وهو يردد في صدره شعرا، فوافقت دقات مطارقهم على الطسوت أنغام الشعر الذي يردده، ففتح الله عز وجل عليه بعلم العروض.

ورد أيضا: بأن: "وهذا تعليل غير سليم، وذلك أن الإمام كان ذا دراية بالنغم والإيقاع، حتى إنه ألف فيه كتابي ((النغم والإيقاع)).

قلت: ولعل المرور والسماع والأداء كان قبل التأليف، إذ الإمام حج غير مرة، ولم يحدد التأريخ سنة التأليف ولا سنة الحج حتى نعرف السابق منهما، ونحكم لأحد وعلى آخر، فالحق أن الدليل وعارضه لا تقوم بهما الحجة.

وقيل: إن الإمام بينما كان يسير في سوق الصفارين النحاس تنبه إلى قرع المطارق المتواي ينهال على صفائح النحاس بوزن " طا طا طم + طا طا طم + طا طا طم " فأخذ الإمام يدمدم في طريقه على إيقاعها، وابتسم لأنه انكشف أمام بصيرته النغمة العامة لهذه الزمر، وسمى كل نغمة قائمة بنفسها "بحرا" ..... .

وقيل: إن الإمام وجد نفسه وهو بمكة، يعيش في بيئة يشيع فيها الغناء، فدفعه ذلك إلى التفكير في الوزن الشعري، وما يمكن أن يخضع له من قواعد وأصول، وقد سئل الإمام عن العلم، فقال: (مررت بالمدينة حاجا، فبينما أنا في بعض مسالكها، إذ نظرت إلى شيخ على باب دار، وهو يعلّم غلاما ويقول له:-

نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لــلا + نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم للا

فدنوت منه، وسلمت عليه، وقلت له: أيها الشيخ، ما الذي تقوله لهذا الصبي؟ فقال: علم يتوارثه هؤلاء عن سلفهم، وهو عندهم يسمى التنعيم، لقولهم فيه، نعم، قال الإمام: فقضيت الحج، ثم رجعت فأحكمته.

وقيل: إن الدافع لتأليف العلم: إشفاقه من اتجاه بعض شعراء عصره إلى نظم الشعر على أوزان لم تعرفها العرب.

وقيل: وهو قول صاحب المجلة الدكتور: "........ السبب هو أن الخليل لاحظ اختلال السليقة العربية، وزيغ الملكات اللسانية وتكدر الحاسة الموسيقية المرهفة، وتصدعها". قال: "ومعلوم أن هذا يؤدي إلى وقوع التغيير في اللفظ والتشكيل حول رواية الشعر أو إنشاده إذ لا عاصم من ذلك".

قال: فالسبب هو الخوف من حدوث هذا التغيير. ولا شك أن ذلك يفرض على علماء مخلصين من أمثال الخليل بن أحمد، أن يبحثوا عن شيء يحل محل تلك السليقة المرهفة التي بدأت تختفي من الوجود، ويسد مسدها ليكون عاصما وصائنا للشعر من هذا التغيير الذي يؤدي إلى إبطال الثقة بالشعر، ومنع الإستشهاد بلغاته وألفاظه ومعانيه، وإذا حصل كل ذلك فلا يجوز الإستعانة بالشعر على فهم القرآن الكريم والحديث الشريف، ودرك معانيهما البلاغية، وبذلك يفقد الشعر دوره الوظيفي ونفقده نحن مصدرا هو الحجة الوحيدة التي نرجع إليها، ونستعين بها على تفسير القرآن المجيد والحديث الشريف.

قال: "وحاصل الكلام أن وقوع التغيير أو احتمال وقوعه هو السبب الحقيقي المباشر الذي دعا الخليل، ودفعه إلى وضع علم العروض. فضبط به الشعر العربي وصانه عن كل ما يبطله بكلماته، ويمنع من الإستشهاد بلغاته ومعانيه البلاغية، وحول دون الإستدلال به، وذلك ليتحقق الهدف المنشود، والغرض المقصود الذي هو أن يستطيع الشعر تأدية دوره الوظيفي في خدمة القرآن الكريم والحديث الشريف، وهذا الرأي أليق بشخصية الخليل ومكانته".

ومهما يكن من أمر؛ فإن الثابت من الأقوال أن الإمام هو الواضع للعلم لا غير، وأنه عكف أياما وليالي يستعرض فيها ما روى من أشعارٍ ذات أنغام موسيقية متعددة، حاصرا هذه الأنغام في خمس دوائر، ثم خرج على الناس بخمسة عشر بحرا بقواعد مضبوطة، وأصول محكمة، سماها علم العروض، ثم أتى تلميذه الأخفش الأوسط، فزاد بحرا واحدا سماه المتدارك، على القول بذلك.

فصل: فإعمال الإمام وعظيم ابداعه في وضعه العروض، كان مثيراً للاعجاب والاكبار من جهة، ومثيراً للتساؤل والبحث من جهة ثانية. كيف يظهر علم كاملاً ؟ ظهر للناس بقواعده وضوابطه والقابه ومصطلحاته، وبقي هذا العلم يدرس على الاسس التي وضعها له الإمام دون أن يحاول أحد أن يدرسه على أسس جديدة.

نعم؛ كانت هناك أقوال في عدد الاوزان، ومحاولات في نقض عروض الإمام، ثم محاولات في اختصار العروض أو شرحه، لكن الاسس بقيت هي أسسه والضوابط هي ضوابطه، وهكذا كان

منهجه في النحو وعلمه العظيم فيه، وما تضمنه الكتاب الذي اقترن بإسم تلميذه سيبويه، وكانت أملاءاته وآراءه وأقواله قوام الكتاب ومادته.

فصل: وهناك مصطلحات قليلة تخص العروض عرفت قبل الإمام، مثل: قصيدة، وبحر، ومصراع، وبيت، كما توجد مصطلحات تخص القافية في نصوص قيلت قبل الاسلام، مثل: قافية التي تطلق على البيت حيناً، وعلى القصيدة والشعر أحياناً، والروي، وجملة ظواهر تخصها، مثل الاقواء والسناد والاكفاء.

وأما مصطلح العروض: فلم تكن مستعملة قبل الإمام سوى معانيه اللغوية، ولم نعثر على نص قبل الإمام أستعمل هذا المصطلح للدلالة على نظام لأوزان الشعر، كما استعمله الإمام.

وأقدم نص وجدته في إحدى رسائل الجاحظ قال: "وجاء سياه الى الكميت [ت 126 هـ] فقال له: يا أبا عمارة، قد قلت على عروض قصيدتك (أبت هذه النفس الأدكارا)، فقال: هات: فقال: ابت هذه النفس الأخسارا، والأرتداد، والأزورارا.

فإذا صح ما ورد في هذا الخبر، فإن مصطلح العروض كان معروفاً واضح الدلالة، إذ قصد به وزن القصيدة، أو بحرها، ثم إنه ذكر صدر بيت الكميت الذي أطلق على جزئه الاخير مصطلح العروض.

وقد روى ابن عبد ربه: قول عننان الجارية لأبي نواس: كيف علمك بالعروض وتقطيع الشعر بأحسن ؟.

وهذا كان في غالب الظن في عهد الخليفة هارون الرشيد، فيكون هذا زمن الإمام ومعاصراً له، فالمصطلح شاع على يديه كما وجدنا أبا نواس يصف احدى قصائده في مدح الفضل ابن يحيى بـ (خليلية) اي صحيحة في وزنها، وهو ايضاً في ايام الرشيد والبرامكة، مما سمعه ابو نواس واخذه من مدينة الإمام البصرة.

ومن معاصري الإمام من الكوفيين هناك، من استعمل المصطلح وألف فيه كتاباً، فقد روي أن للمفضل الضبي (ت 168 هـ)، وهو صاحب ديوان (المفضليات) و(كتاب العروض)، كما روي أن من بين كتب بزرج العروضي أحد الرواة الكوفيين، كتاب العروض، وكتاب معاني العروض على حروف المعجم، ثم كتاب الاوسط في العروض، ثم كتاب النقض على الإمام وتغليطه في كتاب العروض، هذه أربعة كتب استخدم فيها مصطلح العروض، أحدها: (نقض فيه العروض في زعمه على الإمام ويبطل الدوائر والالقاب والعلل التي وضعها ونسبها الى قبائل العرب)، كما جاء في معجم ياقوت، وبزرج هذا كان منقطعاً الى الفضل بن يحيى، قال فيه يونس بن حبيب: (ان لم يكن بزرج أروى الناس، فهو أكذب الناس).

هذا: وقد ذهب بعض الباحثين الى ان مصطلح العروض موجود قبل الاسلام، وقصد به: (النظر في الشعر والتبصر بضروبه وابوابه وطرقه)، وكان دليله ظنياً، وهو ان الكلمة لو كانت اسلامية من وضع الإمام، لما وقع الاختلاف في تفسيرها، ولما اهمل الإمام ذكر السبب الذي حمل على اختيارها، ولما سكت العلماء او تلامذته عن سؤاله عن سبب اختيارها واطلاقها على هذا العلم.

فلقد ذكرنا ان هذه اللفظة موجودة في اللغة قبل الاسلام، الا انها اكتسبت دلالتها الاصطلاحية، في انها تعني اوزان الشعر وبحوره وطرائقه بعد الاسلام، ثم ثبتت دلالتها وقواعدها وضوابطها في عصر الإمام، وشاعت على يديه كما شهدت بذلك النصوص المذكورة. واكبر ظني انه كانت تستعمل مصطلحات اخرى معروفة غير مصطلح العروض للدلالة على هذا المعنى، مثل (اقراء الشعر).

ولقد اجمع الدراسون أكثرهم على أن الإمام: هو واضع علم العروض، بل؛ هو مخترعه او مستنبطه، (لا عن حكيم أخذه، ولا على مثال تقدمه احتذاه، وانما اخترعه).

فصل: أقوال الأئمة في اختراع الإمام العلم. قال ابن سلام الجمحي: "ثم كان الخليل بن أحمد .... فاستخرج من العروض، واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أحد، ولم يسبقه إلى مثله سابق من العلماء كلهم".

وقال الجاحظ: "نظر الخليل البصري في الشعر ووزنه ومخارج ألفاظه، وميز ما قالت العرب منه، وجمعه، وألفه، ووضع في الكتاب الذي سماه العروض، وذلك أنه عرض جميع ما روى من الشعر، وما كان به عالما، على الأصول التي رسمها، والعلل التي بينها، فلم يجد أحدا من العرب خرج منها، ولا قصر دونها، فقد أحكم وبلغ ما بلغ، وأخذ في تفسير النغم واللحون، فاستدرك منه شيئا، ورسم له رسما احتذى عليه من خلفه، واستتمه من عني به".

وقال ابن المعتز: "كان الخليل بن أحمد أعلم الناس بالنحو والغريب .... وأول من اخترع العروض التي حصرت على أوزان العرب، وألحقت المفحمين بالمطبوعين، وبلغنا عن الخليل أنه تعلق بأستار الكعبة، وقال: اللهم ارزقني علما لم يسبقني إليه الأولون، ولا يأخذه إلا عني الآخرون، ثم رجع، وعمل العروض".

وقال أبو سعيد السيرافي: "وأما الخليل بن أحمد ..... فقد كان الغاية في استخراج مسائل النحو، وتصحيح القياس فيه، وهو أول من استخرج العروض، وحصر أشعار العرب بها".

وقال الأزهري: "كان الخليل بن أحمد، وهو رجل من الأزد .... فاستحرج من العروض، واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرجه أحد، ولم يسبقه إلى علمه سابق من العلماء كلهم".

وقال الزبيدي أبو بكر: "وكان الخليل ذكيا فطنا شاعرا واستنبط من العروض ومن علل النحو ما لم يستنبط أحد، وما لم يسبقه إلى مثله سابق".

وقال ابن النديم: "وهو أول من استخرج العروض وحصن به أشعار العرب".

وقال ابن رشيق القيرواني: "فأول من ألف الأوزان، وجميع الأعاريض والضروب الخليل بن أحمد، فوضع فيها كتابا سماه العروض".

وقال الشنتريني: "وجملة أعاريض الشعر وضروبها عند الخليل أربع وثلاثون عروضا، وثلاثة وستون ضربا".

وقال الأنباري أبو البركات: "وهو أول من استخرج علم العروض، وضبط اللغة .... وكان أول من حصر أشعار العرب".

وقال السكاكي أبو يعقوب: "الإمام الخليل بن أحمد ذلك البحر الزاخر مخترع هذا النوع، وعلى الأئمة المغترفين منه من العلماء المتقدمين به".

وقال الحموي: "وهو أول من استخرج العروض، وضبط اللغة، وحصر أشعار العرب. يقال إنه دعا بمكة أن يرزقه الله تعالى علما لم يسبق به، فرجع، وفتح عليه بالعروض، وكانت معرفته بالإيقاع هو الذي أحدث له علم العروض".

وقال القفطي: "استنبط من العروض وعلله ما لم يستخرجه أحد، ولم يسبقه إلى علمه سابق من العلماء كلهم".

وقال الأصبهاني حمزة بن الحسن، وهو من علماء القرن الرابع الهجري: "إن دولة الإسلام لم تخرج أبدع للعلوم التي لم يكن لها عند علماء العرب أصول، من الخليل، وليس على ذلك برهان أوضح من علم العروض الذي لا عن حكيم أخذه، ولا على مثال تقدمه احتذاه، وإنما أخذه من ممر له بالصفارين من وقع مطرقة طست ليس فيهما حجة، ولا بيان يؤديان إلى غير حليتهما، أو يفيدان غير جوهرهما، فلو كانت أيامه قديمة ورسومه بعيدة لشك فيه بعض الأمم لصنعة ما لم يصنعه أحد منذ خلق الله الدنيا، من اختراعه العلم الذي قدمت ذكره، ومن تأسيسه بناء كتاب العين الذي يحصر لغة أمة من الأمم قاطبة، ثم من إمداده سيبويه من علم النحو بما صنف منه كتابه الذي هو زينة لدولة الإسلام".

وقال ابن خلكان: "الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي ..... كان إماما في علم النحو، وهو الذي استنبط علم العروض، وأخرجه إلى الوجود، وحصر أقسامه في خمس دوائر يستخرج منها خمسة عشر بحرا، ثم زاد فيه الأخفش بحرا آخر، وسماه الخبب. وقيل إن الخليل دعا بمكة

أن يرزق علما لم يسبقه أحد إليه، ولا يؤخذ إلا عنه، فرجع من حجه، ففتح عليه بعلم العروض، ولو معرفة بالإيقاع والنغم، وتلك المعرفة أحدثت له علم العروض، فإنهما متقاربان في المأخذ".

وقال الفيروز آبادي: "العروض: مكة والمدينة حرسهما الله تعالى .... وميزان الشعر، لأنه به يظهر المتَّزن من المنكسر ..... أو لأن الشعر يعرض عليها، أو لأنه ألهمها الخليل بمكة".

وقال السيوطي جلال الدين عبد الرحمن: "الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري أبو عبد الرحمن صاحب العربية والعروض ..... وهو أول من استخرج العروض، وحصر أشعار العرب بها".

وقال أحمد أمين المصري: "إنما الذي كان له الفضل الأكبر في ذلك الخليل بن أحمد ذو العقل الجبار المبتكر الذي قل أن يوجد له نظير في علماء ذلك العصر، والذي عكف على العلم يخترع فيه، ويستنبط أصوله من فروعه على طريقة لم يسبق إليها، واكتفى في دنياه بالقليل من العيش، ووجد في لذته الفكرية عوضا عن كل لذة، فهو أول مبتكر للمعاجم العربية، كما رأيت، وهو أول مبتكر لوضع العروض، وحصر كل أشعار العرب في بحور، وهو الذي اخترع علم الموسيقى العربية، وجمع فيه أصناف النغم ..... فهو يخترع العلم ويتركه لتلاميذه يدونونه".

وقال بروكلما الألماني: "ولا خلاف بين العلماء على أن الخليل أيضا مبتكر علم العروض".

فصل: قالوا في الرسالة: ولئن أطبقت روايات المترجمين وآراء العروضيين، على أن مبتكر علم العروض الأولَ هو الخليل بن أحمد الذي ذكر القفطي في إنباهه عنه أنه "دعا بمكة أن يرزق علما لم يسبقه إليه أحد، ولا يؤخذ إلا عنه، فرجع من حجه ففتح عليه بالعروض" فإن الأمر نفسه حاصل بشأن كتابه في العروض الذي يعد ضمن التراث المفقود إلى يومنا هذا، وقد صرح أحد الدارسين المؤرخين لهذا العلم حين قال: "ليس بين أيدينا كتاب "العروض" للخليل بن أحمد، فقد ضاع في جملة ما ضاع من الكتب" ومع ذلك فإن السبيل إلى بعض ما قاله الخليل في هذا العلم هو تلمس آرائه في كتب العروض، التي ألفت بعده وإن كان بعض هذه الكتب يحمل تناقضا ظاهرا في أقوال الخليل

وآرائه ....." مع أننا يمكن أن نرد كثيرا مما سماه هذا الباحث تناقضا ظاهرا في آراء الخليل العروضية، ونرجعه إلى طبيعة بشرية تقتضي التطور والتعمير في سبيل النضج والإكتمال، شأنها في ذلك شأن المعارف والعلوم، فليس ضرورة أن يكون الخليل أفصح عن آرائه ورؤاه دفعة واحدة، في موقف واحد، على اعتبار أن علم العروض أنزل عليه إن صح هذا التعبير بمكة جملة واحدة، بل العروض كغيره من العلوم، خضع لسنة التطور، فقد فتح بابه الخليل وأرسى قواعده انطلاقا من استقرائه للشعر العربي" وما أنتج إلى عهده من ذلك. لكننا لو تأملنا مسيرة هذا العلم بعد مئسسه، وما قيل في شأنها، لألفينا الناس في الحكم عليها مختلفين، فكما أبو ديب مثلا يمدح المراحل الأولى، والتي دعاها بأنها عصور الحيوية الفكرية، وفيها، تابع العقل العربي محاولة وصف الإيقاع في الشعر، وفهم المفكرون العرب الأسس الحقيقة لعمل الخليل، وفي هذا كثير من الصواب إذا سلّمنا بأن العروضيين ودارسي الإيقاع تصح تسميتهم بـ مفكرون، لكننا لا نسلم بأن تحصر عصور الحيوية الفكرية وتنتهي بعد الأخفش الذي، رفض تقبل بحرين من بحور الخليل على أساس من منهجية أصلية في الدارسة هو كونهما لم يستعملا بنسبة تسمح بتقبلهما من قبل العرب أنفسهم، كما أن الأخفش لم يرفض أحد هذين البحرين رفضا صريحا على الأقل في كتابه، "العروض" وقد نقل أبو العلاء المعري بهذا الشأن شعر ما مؤداه أن الأخفش زعم أنه سمع على المقتضب في عهد النبوة بالمدينة شعر، وذلك قول جارية، من المقتضب:

هل عليّ ويحكما + إن لهوت من حرج

مما يوحي بأنه بحر مقبول عنده وإن لم يسمع عن الجاهلين، ما دام كلام عصر النبوة يحتج به في اللغة وغيرها. انتهى.

فصل: ووقف ابن فارس ومن في معناه ازاء اجماع الدارسين واصحاب الطبقات القدماء قائلاً: بأن "الإمام مجدد علم العروض، لا مبدعه"، كما ان ابا الاسود الدؤلي عنده مجدد علم النحو، فالعلمان قديمان وأتت عليهما الايام، وقلا في ايدي الناس، ثم جددهما هذان الامامان.

واستدل على ان العروض اللفظ كان متعارفاً بقول الوليد بن المغيرة حين وصف المشركون من قريش النبي صلى الله عليه وسلم بالشاعر، والقرآن بالشعر، فقال الوليد منكراً عليهم: قد عرضت ما يقرؤه محمد على اقراء الشعر، هزجه ورجزه، وكذا وكذا، فلم اره يشبه شيئاً من ذلك.

وجاء قول الوليد في (السيرة النبوية): "لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه ومبسوطه، فما هو بالشعر".

ولقد جاء الي في اقوال تنسب الى رجال ادركوا الاسلام، فيها مصطلحات عروضية كانت متعارفة، يتداولها رواة الشعر والعارفون به، كقول النضر بن الحارث لأبي جهل: بعد محاولته ايذاء الرسول: (وقلتم شاعر، لا والله ما هو بشاعر، قد رأينا الشعر وسمعنا اصنافه كلها: هزجه ورجزه.

وكذلك قول انيس اخي ابي ذر في اسلامه: (والله لقد وضعت قوله على اقراء الشعر، فلا يلتئم على لسان واحد).

فورود (اقراء الشعر) في النصوص المذكورة، وورود القاب لأصناف الشعر: الرجز والهزج، والقريض والمقبوض والمبسوط، مع ما سبق ذكره من مصطلح القافية والروي وغيرها ..... دليل على وجود ضوابط وقواعد لدى الشعراء آنذاك، يتخذونها مقاييس وموازين يزنون بها الشعر، ويسمونه ويلقبونه بها.

ومن معاني القرو كما ذكر الإمام: مسيل المعصرة ومثعبها، والجمع القري والاقراء. والقرو كل شيء على طريق واحدة، وهو القصد، وفسر الزمخشري القرء بأنه القافية وجمعه اقراء، واقراء الشعر: انواعه وطرقه، وبحوره، وزاد ابن الاثير انحاء ومقاصده.

ولقد روى الاخفش سعيد انه سمع كثيراً من العرب يقول: (جميع الشعر قصيد ورمل ورجز. اما القصيد: فالطويل والبسيط التام، والكامل التام، والمديد التام والوافر التام، والرجز التام، وهو ما تغنى به الركبان ولم نسمعهم يتغنون الا بهذه الابنية، وقد زعم بعضهم انهم يتغنون بالخفيف. والرمل كل ما

كان غير هذا من الشعر وغير الرجز، فهو رمل، والرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة اجزاء، وهو الذي يترنمون به في عملهم وتسوقهم ويحدون به.

ففي هذا النص القاب بحور للشعر، كانت تذكر، الا ان دلالتها آنذاك، غير مستقرة، فالرمل على ما ذكر الاخفش عند العرب (كل شعر مهزول ليس بمؤلف البناء، ولا يحدون في ذلك شيئاً).

ثم ذكر ابياتاً مضطربة في وزنها، كمطلع قصيدة عبيد وغيرها، كانوا يجعلونها رملاً. انتهى.

فصل: قال الدكتور زهير غازي زاهد: "ولقد دارت في اذهان الباحثين القدماء، محاولة معرفة اصل العروض ورواية اشياء كان العرب يتعلمونها قبل الإمام. روي ان الإمام: رأى في بعض مسالك المدينة شيخاً يعلم غلاماً وهو يقول له:

نَعَمْ لا نَعَمْ لالا نعم لا نعم لـلا + نعم لا نعم لالا نـعم لا نعم للا

فسأله عما يقول للصبي فأجابه: هذا علم يتوارثه هؤلاء عن سلفهم وهو عندهم يسمى التنعيم. فقال الخليل: فقضيت الحج ثم رجعت فأحكمته.

والخبر قدم بنقصه التوثيق الا ان اهميته بدلالته، على ان الدارسين القدماء كانوا يفكرون بمعرفة اصول علم العروض قبل الخليل.

وقد ذكر الباقلاني حكاية عن بعضهم عن ابي عمر غلام ثعلب عن ثعلب، (ان العرب تعلم اولادها قول الشعر، بوضع غير معقول، بوضع على بعض اوزان الشعر، كأنه على وزن (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)، ويسمون ذلك (المتير)، واشتقاقه من المتر وهو الجذب او القطع).

وهذا: مما دفع بعض الباحثين الى الظن بأن الخليل نقل العروض عن اليونانية لأستعمال كلمة (متير) ومعناها المقياس، وهي لدى الهنود (ماتر)، وقد رجح احد الباحثين بأن هذه اللفظة، مما انتقل الى الاغريق والهنود من قدامى السومريين والبابليين.

ومن الباحثين من ربط بين العروض العربي، وما كان لدى البابليين في العراق من قواعد في نظم الاشعار وتأليف ابياتها، وما كان لهم من اسس وخصائص تميز الشعر عن النثر، بل؛ ذهب احد الدارسين المتخصصين بالآثار العارفين باللغة البابلية، الى ان الوزن في الشعر البابلي مثل اشعار بعض الامم، كاليونان والعرب واللاتين يعتمد (مبدأ تجزئة الكلمات الى مقاطع ...... تتناسب بين المقاطع الطويلة والمقاطع القصيرة ...... وبجمع عدة مقاطع يتألف ما يصطلح عليه في الشعر العربي (التفعيلات) .... ثم بجمع عدة تفعيلات يتكون شطر البيت، وعلى هذا الشكل جاء الينا الشعر البابلي مدوناً على الواح الطين، وقد يترك الكتبة فواصل ما بين شطري البيت، اي ما بين الصدر والعجز، وما بين الوحدات الشعرية الاكبر في بعض الاحيان).

وهذه الاصول الثقافية لوادي الرافدين، بقيت تتداولها الاجيال، فكانت رافداً من روافد ثقافة الشعراء قبل الاسلام، ثم الدارسين بعد الاسلام.

هذا: وعلى الرغم من قلة النصوص التي بين ايدينا، يمكننا ان نذهب مع بروكلمان، الى ان فن العروض عند قدامى الشعراء (كان يعتمد عندهم على قواعد ثابتة)، وظوابط لديهم تكتسب اكتساباً، حتى تتكون الملكة او السليقة لدى الشاعر، بعد حفظ النماذج والارتياض على قول ابن خلدون).

وأود (اخيراً ان اختم الحديث بما يؤكد تعلم العرب الشعر، فان اهميته لديهم لا يكاد يخلو كتاب من كتب النقد من الحديث عنها، وقد ورد من سور القرآن الكريم بأسماءهم، ووصلاً للحديث بأوله، فقد جاء في القرآن الكريم دفاعاً عن الرسول: حين وصف بالشاعر الآية: (وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ). فقوله تعالى: (وما علمناه الشعر)، دليل واضح على ان الشعر كان العرب يتعلمونه، وتعلمه يقتضي وجود ظوابط وقواعد له، واذا ما تذكرنا ما ورد من المصطلحات في النصوص السابقة، امكننا ان نؤكد قولنا: انه ان لدى العرب القاب للاعاريض تشيع لديهم، وجملة مصطلحات يتداولونها، فجاء الخليل فأخذ اشياء واهمل اشياء، ووضح القاباً واسماء جديدة، لم تكن العرب تتداولها، وحددت دلالات مصطلحات كانت مضطربة او غير مستقرة

الدلالة، ووضع من كل ذلك نظامه العروضي الذي ارتبط بأسماءه، ومما يؤكد هذا قول بشر بن المعتمر فيما روى الجاحظ: (وكما وضع الخليل بن احمد لاوزان القصيد، وقصار الارجاز، القاباً لم تكن العرب تتعارف تلك الاعاريض بتلك الالقاب، وتلك الاوزان بتلك الاسماء).

يشير هذا القول الى ان العرب كانت تتعارف الاعاريض، بالقاب غيرها الخليل بأخرى شاعت بشيوع نظامه العروضي، بين الدارسين، فشاع مصطلح العروض بدلاً من (اقراء الشعر) الذي كان متعارفاً قبل، وكذا ما حدد دلالته من اسماء الاوزان او وضعه وضعاً جديداً من المصطلحات. انتهى.

فصل: وهناك بعض الباحثين من المحدثين ممن في معنى ابن فارس، دعتهم أسباب ودفعتهم إلى التشكيك في أن الإمام هو مخترع العلم، ومن تلك الأسباب:

أن: ظهر العلم على يد الإمام كاملا متناسقا دون أن يكون ظهوره خاضعا لسنة التطور.

ووجود نص للبيروني أستفيد منه أن الإمام قد قلد الهنود في وضع العلم.

ووجود نص ابن فارس السابق ذكره.

فمنهم من على أن العلم من السنسكريتي، ومنهم من على أنه من اليونان، ومن على ما في معنى ابن فارس الإمام، ما أن العلم كان موجودا عند العرب قبل الإمام.

فالذي على أنْ من السنسكريتي، والذي على أنْ من اليونان: وما في معناهم من أنه من الهند، مثل الدكتور صفاء خلوصي ومن ما في المعنى: فردا بأن: "إنّ الشعر في كل أمة يترع أول أمره مترعا فطريا توحي به الفطرة وتدفع إليه السليقة، والشعراء منهم يقولون الشعر فيأتون به سليما وفق القوانين الذوقية العامة المستنبطة، موذوق الأمة العام، قبل أن يفكروا في القوانين أنفسها، وقبل أن يعرفوا الأوزان التي ينظمون عليها، والعيوب التي تعرض للشعر، قوافيه وأوزانه، ويبقى الشعر هكذا فطريا سليقيا مادمت لغة الأمة بعيدة عن التعرض لخطر يهدد كيانها بتهديد تراثها". والحق الذي لا مراء فيه أن مقاييس الشعر أو أوزانه قد استخلصت من ضروب الغناء المختلفة التي كانت العرب منذ

عصورهم الأولى يتغنون بها في بواديهم، وهم يتنقلون، وفي حلهم حين يستقرون مستنبطة من طائعهم ونزعات أنفسهم وسلائقهم وأمزجتهم، فالبدوي يتغنى ويترنم، وهو على ظهر بعيره أو فرسه يساوق بين ترجيعه ورسيم ناقته .... أو يحدو ناقته أو قافلته، ويتغنى ويرجّع، وهو في الحرب يصاول وينازل ويكر ويفر، أو يلاعب الأسنة والقرناء زهوا وخيلاء، وكذا هو في أفراحه وفواجعه ومآتمه وأعراسه يترنم جذلا، أو يندب حزنا، وكل ذلك غناء وألحان وشعر، فالشعر قرين الغناء، وجد مع الغناء، والغناء وجد مع الإنسان.

فالأوزان الشعرية ليست إلا مقاييس لما تغنت به العرب، وضبطوها فيما بعد هذه المقاطع والحركات والسكنات، وكان بذلك علم العروض، وهو معرفة تلك الأوزان والمقاييس، ووضعت له الأسماء والمصطلحات، فهو في مفهومه ومعناه علم قديم لا يعرف له مبدأ، مستخلص من السليقة العربية، يعرفونه من غير تعلم، كما عرفوا اعراب كلامهم بالسليقة والنشأة التي نشأوا عليها من غير تعلم أيضا.

وإنّ "أكبر الظن أن العروض قضية اجتماعية تدفع إلى تحقيقها حاجة اجتماعية عارضة، وتحدو إليها الرغبة في المحافظة على سلامة التراث القومي، وإن أمة من الأمم لا تشعر بضرورتها إلا حين تحيط بها ظروف يخشى منها على كيان أو تراث، وأن اليونان لم يشعروا بالحاجة إلى العروض إلا بعد أن أخذت اليونان تتوسع، وتختلط بأهل البلاد المفتوحة الذين أخذوا يشاركونها ثقافتها وعلومها، ويحاكونها في فنونها، ومنها الشعر، ولا يخفى ما سيتبع ذلك من أخطار تهدد سلامته.

ولا شك أن العروض العربي لم ينشأ إلا حين دعت إليه الحاجة ولم تتسم هذه الحاجة بالضرورة، إلا بعد أن اختلط العرب بغيرهم، وعاشوا في بيئة واحدة، يتبادلون في العيش والعادات والثقافات، وإلا بعد أن أخذت تفد على المجتمعات العربية مع الوافدين الأجانب أوزان لم يكن للعرب بها عهد. وكان الخليل بن أحمد في هذا هو المتحمل لهذه التبعة، والمنقذ للتراث العربي، حين شعر بالخطر يهدده.

قال: لقد فهمنا من المقدمة ..... أنّ الشعر ظهر أول أمره بدافع فطري سليقي تحكمه القوانين الذوقية العامة المستنبطة من ذوق الأمة العام. وأنْ: أنّ الدافع لوضع هذه القوانين الذوقية، وإخراجها بشكل علم هو الحاجة الإجتماعية العارضة، والخوف على كيان التراث القومي للأمة أية أمة كانت. فالدافع لوضع علم العروض هو الخشية من الظروف الطارئة على سلامة التراث القومي في كل أمة، وهذا ما حدث فعلا لليونان والهنود والعرب على حد سواء.

فالدافع لإيجاد علم العروض عند اليونان والهنود والعرب هو دافع اجتماعي ثقافي واحد دون أن تتأثر أمة بأمة أخرى.

ولا شك أن مجرد التشابه بين عروض هذه الأمم الثلاث لا يثبت أمرا. لأنه تشابه ناتج عن تشابه القوانين التي يسير عليها الفكر البشري.

وقال: في الرد على من إلى اليونان: "...... قد اعتبروا كلمة {ميتر} يونانية، واستدلوا بورودها في قصة نقلها الباقلاني، استدلوا بذلك على أن الخليل قد استفاد من عمل علماء اليوناني هذا المجال.

لكن حقيقة الأمر على خلاف ما اعتبروه، وما استدلوا به: لأنه نقلوا هذه الكلمة من كتاب إعجاز القرآن للباقلاني خطأ، إذ قد نقلوها هكذا: {ميتر}، في حين أثبتها الباقلاني هكذا: {متير}، وفسرها بالقطع والجذب، ولا شك أن كلمة متير بهذا المعنى عربية وليست يونانية.

هذا: واستدل على ذلك بأنْ: "أنّ الباقلاني الذي أورد هذه الكلمة قال: "وحكى لي بعضهم عن أبي عمر غلام ثعلب عن ثعلب: أن العرب تعلم أولادها قول الشعر بوضع غير معقول، يوضع على بعض أوزان الشعر، كأنه على وزن:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل.

ويسمون ذلك الوضع {المتير} واشتقاقه من المتر، وهو الجذب أو القطع، يقال: مترت الحبل أي قطعته أو جذبته. ولم يذكر هذه الحكاية عنهم غيره".

قال: فالباقلاني لحسن الخط لم يترك في هذا النص كلمة المتير دون تفسير، بل فسرها بالقطع والجذب.

وإني رجعت إلى مصادر اللغة، مادة {متر}، فوجدت ذلك فيها على النحو التالي:

المتر: القطع، ومد الحبل، والجماع، والجذب.

متره مترا: قطعه.

ومتر الحبل يَمْتُره: مده.

والتمار: التجاذب.

ويقال: رأيت النار من الزند تتماتر: أي: تترامى، وتتساقط .... كل ذلك يدل على أن كلمة المتير عربية مع هذه الإستعمالات والإشتقاقات المختلفة.

وبأنْ: "أن الباقلاني لم يشر إلى أن هذه الكلمة المتير غير عربية، كما أن ابن منظور، صاحب لسان العرب، والفيروز آبادي، صاحب القاموس، لم يذكرا أن هذه الكلمة غير عربية.

قال وإذا صح ما قدمناه، فلا يجوز ولا يصح الإستدلال بهذه الكلمة المتير على أن الخليل استفاد من علم العروض اليوناني، لأن هذه الكلمة عربية خالصة.

هذا: وفي الرد على من إلى اليونان هذي: يزيد قائلا: ".... أننا ذكرنا، فيما سبق، أن مجرد وجود التشابه لا يثبت، بالضرورة أمرا" فكثير من أوجه الشبه بين عاملين ناتج عن تشابه القوانين التي يسير عليها الفكر البشري، فإذا ما عرضت للفكر العربي حاجة عرضت مثلها لليونان والهنود،

فأدت إلى وجود النحو العربي، أو العروض العربي، فإن ذلك لا يعني أن ما قام به العرب من أعمال متأثر تأثيرا مباشرا، أو مقتبس اقتباسا من أعمال اليونان أو الهنود.

وهذا أمر عام شامل لجميع العلوم التي تبتكرها الأمم بدافع الحاجة، لكن علماء العروض القدامى قد نصوا على التشابه الموجود بين الأمم المختلفة في الوزن والقافية.

قال: قال الزمخشري: "فهذه أربعة أشياء: اللفظ والمعنى والوزن والقافية. فاللفظ وحده هو الذي يقع فيه الإختلاف بين العرب والعجم، فإن العربي يأتي به عربيا، والعجمي عجميا. فأما الثلاثة الأخر، فالأمر فيها على التساوي بين الأمم قاطبة ..... وذلك لأن الأمم عن آخرها متساوقة إلى المعاني والقوافي، والإفتنان فيها لا اختصاص لها بأمة دون أمة".

وهذا أبو الريحان البيروني نفسه قد أقر بهذه الحقيقة من قبل، فقال: "النفس تواقة إلى كل ما له تناس ونظام، ومشمئزة عما لا نظام له".

قال: وهذه حقيقة ثابتة كالشمس في وضوح النهار. فالشعر وهو صنو الغناء، كموهبة نابعة من طبيعة اللسان والعاطفة والحياة، المقيس بهذ الأوزان والألحان مما يشترك فيه جميع الأقوام، فلكل أمة وشعب غناء وشعر، وكما دون الموسيقيون تلك الأغاني والألحان من الناحية الصوتية بتلك الإشارات الرامزة والخطوط النوطة للغناء والعزف بمقتضاها، دوّن أهل الأدب من الناحية اللفظية ما يتغنى به، وينشد بتلك الأوزان التي وضعوها في قوالب التفعيلات العروضية".

وقائلا بأنْ: "أن الباقلاني قد ذكر في الحكاية أن العرب كانوا يعلمون أولادهم الشعر بوضعه على بعض أوزان الشعر المعروفة عند شعراء العرب البارزين، نحو الوزن الذي عليه معلقة امرئ القيس، والذي هو بحر الطويل. ولا شك أنه لا دليل في ذلك على أن العروض العربي مأخوذ من العروض اليوناني أو متأثر به، لأن العرب بعد زمان امرئ القيس، وهو الزمن الإسلامي على ما يبدو، كانوا يعلمون أولادهم أوزان أشعار أسلافهم. بل؛ يمكن القول بأن ذلك وقع بعد أن ترجم عروض اليونان".

وقال: في الرد على من إلى الهنود: "...... فإننا إضافة لما تقدم بيانه في المقدمة ..... أكبر الظن أن الهند لم تتعرض للخطر إلا بعد أن اجتاح العرب قسما من أراضيها في عهد الحجاج، وعلى يد محمد بن القاسم الثقفي ...... فليس الدارس بمتجن إذا قال بأن الهنود لم يفكروا بالعروض ولم يشعروا بضرورة وجوده إلا بعد أن شعروا بالخطر يتهدد كيانهم وتراثهم الذي يعتزون به .... ".

والعروض العربي لم ينشأ إلا حين دعت إليه الحاجة، ولم تتسم هذه الحاجة بالضرورة إلا بعد أن اختلط العرب بغيرهم. لذلك فسبب ظهور علم العروض العربي، هو نفسه الذي أدى إلى ظهور علم العروض السنسكريتي، فلا داعي لاحتمال تأثير أحد العلمين في الآخر.

ورد بأنْ: "أن أبا الريحان البيروني ذكر اصطلاحا عروضيا استعمله اليونان والهنود على حد سواء، فليت شعري على ما يمكن أن يستدل بذلك؟ هل يستدل به على أن العروض اليوناني مأخوذ من العروض السنسكريتي، أو يستدل به على أن العروض السنسكريتي مأخوذ من العروض اليوناني؟ لا شك أن القول بأحد هذين متوقف على تحقق أمور منها ما يلي:

الأمر الأول: معرفة الأقدم منهما، لأن الأسبق زمانا هو الذي يكون موثرا عادة، لذلك فمعرفة الأسبق أمر ضروري جدا في هذا المجال.

الأمر الثاني: معرفة ما إذا كان المصطلح مستعمل بنفس اللفظ والمعنى، أو أنه مستعمل بمعنى آخر، لأن استعماله بمعنى آخر لا يدل على التأثير والتأثر، كما لو كان مستعملا بنفس المعنى، لأن ذلك يضعف الإستدلال به في هذا المجال.

الأمر الثالث: التأكد من أن هذا المصطلح لم يأخذ طريقه إلى علم الأمة الأخرى بواسطة استحسان العلماء له لخفته، وسهولة جريانه على الألسن، لأنه إذا تحقق الأمران: الأول والثاني فقط، فإننا لا نستطيع أن نقطع بالتأثير والتأثر، لامكان أن تكون إحدى الأمتين قد أعجبها مصطلح أمة أخرى، استحسنته لخفته ودلالته وسهولة جريانه على الألسن، فاستعارته. لذلك فوجود مصطلح من مصطلحات علم قوم بين مصطلحات علم قوم آخرين، لا يدل على أن علم هؤلاء مأخوذ من علم

أولئك، لأن القول بتأثر علم قوم بنظيره لقوم آخر ليس بهذه السهولة، ولا يتم بادعاء عار من الدليل العلمي خصوصا في علم العروض الذي هو علم ميزان الشعر الذي يرتبط ارتباطا مباشرا بمشاعر البشر، وعواطفهم وخيالاتهم الأدبية، لأنهم مشتركون في كل ذلك إلى حد بعيد، وأن الدافع لظهور علم العروض في جميع الأمم التي ظهر فيها، هو دافع واحد مشترك أيضا، وهو الرغبة في المحافظة على سلامة التراث القومي. فأينما وجد هذا الدافع ظهر علم العروض ليحفظ الشعر، ويصونه ليبقى مرآة تعكس أصالة تراث أصحابه. ولا شك أن هذا الإشتراك لا يدل على التأثير والتأثر مطلقا.

والمهم أنه إذا كان ذلك كذلك، فهل يعقل أن يكون علم العروض العربي مأخوذا من علم العروض السنسكريتي، أو متأثرا به مع أصالة جميع مصطلحاته، وخلوه من أي مصطلح سنسكريتي؟".

ورد أيضا بأنْ: "أن البيروني الذي هو المصدر القديم الوحيد المعتمد في القول بأن الخليل متأثر بعلماء الهند، هو غير متأكد من أن الخليل قد سمع أن للهند علما في العروض". قال البيروني: "وإنما طولت في الحكاية، وإن نزرت عائدتها .... ليعرف أن الخليل بن أحمد كان موفقا في الإقتضابات، وإن كان ممكنا أن يكون سمع أن للهند موازين في الأشعار كما ظن به بعض الناس".

وواضح هذا النص أن أبا الريحان البيروني، لم يثبت عنده أن الخليل قد سمع بعلم العروض السنسكريتي، وإذا كان ذلك كذلك فهل يبقى مجال لاحتمال أن يكون البيروني قد اعتقد أن الخليل قد تأثر فعلا بالعروض الهندي واستفاد منه؟ الجواب: لا.

وبأنْ: "..... أنه كيف يعقل، ويجوز أن يكون علم العروض العربي مأخوذا من علم العروض الهندي، والدكتور صفاء خلوصي الذي اعتقد ذلك، قد ذكر نفسه أن هذين العروضين متباينان، لأن العروض العربي قائم على أسلوب الكم الذي يعتمد على عدد الحروف في حين أن العروض السنسكريتي قائم على أسلوب الكيف الذي يعتمد على النبرات، بدليل أنهم يجمعون عدة كثيرة متوالية من السواكن، والعرب لم تجمع بين ساكنين إلا في الحرفين الأخيرين من البيت. قال الدكتور صفاء خلوصي: "ولم يبين البيروني مع الأسف ما إذا كان العروض السنسكريتي قائما على أسلوب

الكم العربي، أم أسلوب الكيف الإفرنجي، وهذا الأخير يعتمد على النبرات أكثر من اعتماده على عدد الحروف في كل نبرة، ويبدولي من سياق كلام البيروني أنه أقرب إلى أسلوب النبرات الإفرنجي منه إلى أسلوب عدد الحروف العربي بدليل ما يذكره من جمعهم عدة كثيرة متوالية من علامات الخفيف".

والمهم إذا كان العروضان متباينين فكيف يجوز أن يكون أحدهما مأخوذا من الآخر؟ وأضيف إلى ذلك أن الدكتور نفسه قد أكد: "أن الإشباع الذي هو اللازم في القافية العربية يعتبر اختياريا في العروض السنسكريتي، ذلك لأن القافية العربية أكثر دقة وإتقانا من القافية السنسكريتية، إن وجدت، مع ذلك فإن السنسكريتية تكره القافية الموحدة، خلافا للعربية.

وبأن: "أننا نعلم أن القافية جزء لا يتجزؤ من عروض الشعر، وارتباطها بالعروض ارتباط أساسي محكم بحيث وجدنا بعض الباحثين المعاصرين مثل الدكتور ابراهيم أنيس، قد اعتبر فصل العلماء القدماء لعلم القافية عن علم العروض غلوا.

فقال: "لقد بلغ من غلوهم في هذا الأمر أن جعلوا القافية علما مستقلا له قواعده، وله مصطلحاته".

فالقافية لا تختلف عن بقية كلمات البيت من جهة وجوب أن تحمل نفس وزن البيت، وأن الذي يميزها عن بقية كلمات البيت أن حروفها أو أكثرها تختص بأحكام نغمية، لأنها تؤلف بمجموعها جرسا جميلا يؤذن بتمام البيت، ويضيف نغما خاصا إلى إيقاع البيت، فيطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من التفعيلات، لذلك اهتم بها العرب منذ القدم. والمهم أن القافية داخلة في العروض، وموزونة به. ولا شك أن القافية العربية أصيلة، وغير مأخوذة من أي قوم أو أمة، بل؛ لعل العرب أقدم من استعمل القافية من بين أمم الأرض، وهذا ما أقر به أغلب الباحثين المعاصرين حتى المستشرقون، وحتى أولئك الذين اعتقدوا بأن العروض العربي مأخوذ من العروض السنسكريتي مثل الدكتور صفاء خلوصي نفسه، الذي أقر في نصه التالي أن القافية العربية أصيلة عريقة، قال الدكتور: "وربما كانوا أول من استعمل القافية بين أمم الأرض، على رأي المستشرق الفرنسي {رينو} في كتابه {فتوحات العرب في فرانسا}، إذ يقول ما ترجمته: "ينسب إلى العرب

البدو أول استعمال للقافية، والغزل العذري وشعر الحماسة"، فالقافية كانت معروفة عند العرب قبل الخليل، تكلم عليها أبو عمرو بن العلاء في كثير من مجالسه". لكن العرب القدماء قبل الخليل لم يتكلموا عن القافية إلا لأنها وسيلة تعبيرية مستقل بنفسها عن البناء العروضي للبيت. لكنهم لم يتكلموا عنها كعلم قائم مستقل. والمهم أنه إذا كان ذلك كذلك، فهل يعقل أن يستقل علماء العروض العربي بإيجاد علم القافية، ويعجزوا عن الإستقلال بإيجاد علم العروض علما بأن القافية جزء العروض؟.

فصل: والذي على أنْ من عند العرب قبل الإمام: وصاحبهم ابن فارس أحمد، وقد سبق نصه، وله نص آخر، وهو هذا: "فإن قال قائل فقد تواترت الروايات بأن أبا الأسود الدؤلي أول من وضع العربية، وأن الخليل أول من تكلم في العروض، قيل له: نحن لا ننكر ذلك، بل نقول: إن هذين العلمين قد كانا قديما، وأتت عليهما الأيام، فمن الدليل على أنه كان متعارفا معلوما اتفاق أهل العلم على أن المشركين لما سمعوا القرآن قالوا، أو من قال منهم: إنه شعر. فقال الوليد بن المغيرة منكرا عليهم: لقد عرضت ما يقرؤه محمد على أقراء الشعر هزجه ورجزه وكذا وكذا، فلم أره يشبه شيئا من ذلك. أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بحور الشعر؟ وقد زعم ناس أن علوما كانت في القرون الأوائل والزمن المتقادم وأنها درست، وجددت منذ زمان قريب، وترجمت، وأصلحت منقولة من لغة إلى لغة. وليس ما قالوا ببعيد وإن كانت تلك العلوم بحمد الله وحسن توفيقه مرفوضة عندنا".

هذ: فابن فارس قد استدل في النص بالدليلين: ما أن شعراء الجاهلية وأدباءها كانوا يعرفون بحور الشعر، وأن معرفة بحور الشعر دليل على وجود العلم، وما أن ناسا زعموا أن علوما كانت في القرون الأوائل والزمن المتقادم، وأنها درست، وجددت منذ زمان قريب، وترجمت وأصلحت منقولة من لغة إلى لغة، وذهب إلى أن ما قالوه ليس ببعيد، وإن كانت تلك العلوم مرفوضة عنده.

ورد واحدٌ الدليلَ الأول بأنْ: "أنه لا يوجد تلازم بين معرفة أنواع الشعر ووجوب أن يكون العلم موجودا قبل ذلك، إذ إنّ معرفة أنواع الشعر لا تتوقف على العلم".

وبأنْ: "أنّ نظريته هذه تنتهي إلى القول بأنّ العصر الجاهلي كان مزدهرا بابتكار العلوم التي منها علم العروض، وعلم النحو، وأنّ سوق الترجمة كانت رائجة في ذلك العصر البدائي. وهذا ما أكد التاريخ نفيه".

وأنْ: "أنّ نظريته هذه مخالفة لما عليه المحققون من أن الشعر لم يظهر دفعة واحدة، وإنما تمثلت بدايته بالحداء، ثم تطور إلى الرجز، ثم إلى المقطعات، ثم انتهى إلى المعلقات، والقصائد الطويلة".

وبـ: "فكأن ابن فارس يريد أن يقول: إنّ شعراء الجاهلية تعلموا الوزن أولا، ثم بدأوا يقولون الشعر وفقا لما يقتضيه الوزن. وليت شعري هل يمكن أن يوجد علم الوزن قبل أن يظهر الشعر إلى الوجود؟ وإنّ علم الوزن أو علم العروض إنما يوجد بعد ظهور الشعر، وتكامل إيقاعاته لأنه يستنبط منه، كما أن علم النحو استنبط من اللغة العربية المتكاملة. ثم يفهم من كلام ابن فارس أنه ينكر على بلغاء العرب أن يكون قد تمتعوا بالحس الموسيقي المرهف والذوق الإيقاعي المتميز الذي فطروا عليه علما، بأن لغتهم لغة موسيقية إلى درجة أن الوزن ينتشر في النثر دون قصد.

ورد عليه الدليل الثاني بأنْ: "أنّ ابن فارس لم يذكر المصدر الذي ذكر هذه العلوم".

وأنْ: "أنه لم يذكر أنواع هذه العلوم".

وأنْ: "أنه لم يعين الزمن الذي جددت فيه هذه العلوم، واكتفى بقوله: "وجددت منذ زمان قريب".

وأنْ: " أنه لم يعين الزمن الذي نقلت فيه، كما لم يعين اللغة التي نقلت منها".

قال: وهكذا نجد الإيهام يحيط بما اعتقده ابن فارس، كما نجد أن الحقائق التاريخية قائمة على خلاف ما ذهب إليه، لأن العصر الجاهلي ولا سيما العصر الجاهلي الموغل في القدم، كان عصرا بدائيا خاليا من العلوم.

ورد أيضا بأنْ: "أنه حمد الله تعالى على أن تلك العلوم مرفوضة عنده، أو عند أهل العلم".

قال: ولست أدري هل إن تلك العلوم كانت تمس بكرامة العقيدة الإسلامية؟

قال: هذا ما أفهمه من كلامه. والمهم أنه إذا كانت هذه العلوم مرفوضة، فهي بلا شك ليس من أنواعها علم النحو، وعلم العروض، لأن إجماع العلماء قائم على قبول هذين العلمين.

وبأن: "أنّ ابن فارس نفسه عقد في كتابه الصاحبي في فقه اللغة، هذا بابا أسماه: "باب ذكر ما اختصت به العرب". ولم يذكر فيه إلا ثلاثة أمور أو علوم، هي الإعراب النحو والعروض وحفظ الأنساب.

قال الواحد: وإني أجد شيئا من التناقض بين كلامه هذا وما ذكره في نصه المتقدم، مما قد يشير إلى أن علم النحو وعلم العروض أصيلين.

ورد أيضا بأنْ: "أنّ ما ادعاه ابن فارس .... لا يقوم على حجة، وذلك لأن التدوين العلمي بمعناه الفني والإصطلاحي لم يكن في الجاهلية، لا الجاهلية الأولى، ولا الثانية، وليس هناك أي سند أو رواية تؤيد هذا الزعم .... كما أن هذه الإصطلاحات العلمية والفنية وليدة حضارة فكرية وعقلية منطقية فنية، وهي نبات حضارة ومدنية اجتماعية، وثقافة خاصة لا تتناسب وطبيعة البداوة".

فصل: ومِن مَن في معنى ابن فارس، الدكتور مصطفى السنجرجي المصري: قال: "ومما يؤد مذهب ابن فارس ما روي من انّ الخليل سئل هل للعروض أصل عند العرب؟ قال: نعم؛ مررت بالمدينة حاجا، فرأيت شيخا يعلم غلاما، يقول له: قلْ:

نعم لا، نعم لالا، نعم لا، نعم لالا + نعم لا، نعم لالا، نعم لا، نعم لالا.

فقلت له: ما هذا الذي تقول للصبي؟ فقال: علم يتوارثونه عن سلفهم، يسمونه التنعيم لقولهم فيه "نعم" قال الخليل: فرجعت بعد الحج، فأحكمته.

قال الدكتور: وفي ضوء هذه الرواية نستطيع أن نقرر أنّ الخليل قد وزن "نعم لا" بكلمة: فعولن، ونعم لالا، بكلمة: مفاعيلن، وهكذا، ويمكن أن نقول: إنّ هذا الوزن هو الوزن القديم للبحر

الطويل. وأرى أنّ نسبة الوضع إلى الخليل تعني أنه أول من أبرز علما متكاملا ذا أصول وقواعد، وإن كانت قبله محاولات بدائية في هذا المجال، والأمر كذلك بالنسبة لموقف أبي الأسود من علم النحو.

هذا: ورد بأنْ: "أنّ طريقة التنعيم هذه قاصرة، لا تجري في جميع البحور الشعرية، إذ إنها لا تشمل البحر الكامل والبحر الوافر وغيرهما، إلا بتأول متصور، لأن رواية التنعيم لم تشر إلى مثل: {نعم نَعَ لا} و {لالالانَ}، في حين أن هذه الأبحر كانت موجودة في الشعر الجاهلي، إذ إنّ معلقة لبيد ومعلقة عنترة من بحر الكامل، وإنّ معلقة عمرو بن كلثوم من بحر الوافر".

وبأن: "أن الدوائر العروضية التي ابتكرها الخليل بن أحمد خير دليل على أصالة عمله، وأن تفعيلاته الكاملة التي استغرقت جميع البحور الشعرية تدل على عمل علمي مبتكر أصيل غير مفتقر إلى عمل سابق".

وبأن: "أنّ العلماء أجمعوا على أن الخليل هو أول من ابتكر هذا العلم".

فصل: وغرض الإمام من العلم وضعه، اختلفوا فيه، فقال الزجاج أبو اسحاق: "هو التمييز بين الشعر وغيره، فالكلام الذي ينظم على بحور الشعر العربي التي ضبطها الخليل في علم العروض يعتبر شعرا، والكلام الذي ينظم على غير البحور لا يعتبر شعرا، وإن كان موزونا ومقفى، كما أن الجمل المنسوجة على خلاف قواعد النحو لا يعتبر كلاما عربيا فصيحا".

قال السكاكي أبو يعقوب ناقلا رأي الزجاج: "ومذهب الإمام أبي إسحاق الزجاج في الشعر، هو أن لابد من أن يكون الوزن من الأوزان التي عليها أشعار العرب، وإلا فلا يكون شعرا".

وعقب السكاكي على الرأي هذا، فقال: "ولا أدري أحدا تبعه في مذهبه هذا". وهذا يعني أن السكاكي يشير إلى أن رأي الزجاج بعيد عن الصحة والواقع.

وقال الزمخشري: "وإنما الغرض حصر الأوزان التي قالت عليها العرب أشعارها".

فصل: قال الدكتور في المجلة: "وهذا الرأي ليس بقريب من الواقع أيضا، لأن الخليل كما عرف عنه غالبا لا يقوم بعمل إلا إذا أفاد فائدة علمية مشفوعة بخدمة للقرآن الكريم والحديث الشريف. فهو كما عرفته الحضارة الإسلامية منزه عن أن يجهد نفسه، ويكرس حياته في أمر لا طائل تحته للدين الإسلامي الحنيف، وعليه يجب أن يكون غرضه من وضع علم العروض أليق بشأنه وأنسب لمكانته، فإن صيانة الأوزان وتقييدها وعدم السماح للتطور أن يدخل ساحتها، سواء أكان ذلك لغرض أن يعلم أنّ ما ينظم على غيرها ليس شعرا عربيا، أم كان الغرض حصرها فقط، لأمور لا جدوى، ولا خدمة فيها للدين، ولا فائدة علمية تتوخى منها، فإنّ كل شيء يرتبط باللغة لسائر نحو التطور والتحول والتجدد، ولا أحد يجهل هذه المسيرة الطبيعية التي لا يحول دونها شيء، وكذا الأمر بالنسبة للغرض الذي لأجله وضع علم النحو، فإنما وضع هذا العلم لفائدة علمية دينية، إذ قد حفظ هذا العلم الجليل أعني علم النحو اللغة العربية الفصحى التي نزل القرآن الكريم والحديث الشريف، وجعل العرب على طول الزمن ومر الدهور قريبين من القرآن الكريم والحديث الشريف، مرتبطين بهما مهما ابتعدت بهم لهجاتهم المتباينة بتقادم الزمان عن تلك اللغة الفصحى، فهم ينهلون منهما ما شاؤا متى شاؤا كما سهل علم النحو على المسلمين من غير العرب الإستفادة من القرآن الكريم، والحديث الشريف حتى صار العرب وغيرهم من المسلمين اليوم متساوين في وجوب تعلم قواعد هذا العلم. لذلك كان لهذا العلم دور ذو خطر جسيم، وأهمية كبرى في خدمة الدين الإسلامي الحنيف، إذ لولا علم النحو".

قال: "فالسبب الدافع إلى ابتكار علم النحو هو شيوع اللحن أو قُلْ هو التغير الذي لابد للغة منه. أما الغرض فهو خدمة الدين الإسلامي الحنيف، فالسبب هادف يتبعه غرض سام شريف. والمهم أني أرى أن غرض الخليل من وضع علم العروض مرتبط ارتباطا وثيقا بدوره الفعال في تكميل هذا الدور المهم لعلم النحو الذي بدأه أمير المؤمنين علي عليه السلام، وأكد على مواصلته، وذلك بصيانة الشعر عن كل ما يبطل الثقة بكلماته، ويمنع من الإستشهاد به لفظا ومعنى. فالغرض الحقيقي من وضع علم العروض إنما هو صيانة الشعر من التغيير ليحافظ على دوره الوظيفي الفاعل في خدمة القرآن الكريم، والحديث الشريف، وعليه فأهمية علم العروض ناشئة من خطورة الدور الوظيفي الذي

يلعبه الشعر العربي في تيسير معرفة ما في القرآن الكريم والحديث الشريف من لغات ومعاني. ومعلوم أن الخليل بعمله هذا قد حفظ هذا التراث الفكري.

ثم قال: "وقد أعانني على هذا الذي قدمته، كلامُ أبي بكر الشنتريني، حيث قال: "لما كان ديوان العرب المثقف لأخبارها والمقيد لأوزان كلامها، والمبين لمعاني ألفاظها والمنبه على آدابها ومكارم أخلاقها، وكان حجة نرجع إليها في تفسير ما أشكل من كتاب الله تعالى، ومفزعا يلجأ إليه في بيان ما استبهم من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، رأيت أن العناية بمعرفة أوزانه، مهمة في الدين متعينةٌ على كافة من يقوم بها من كافة المسلمين، لأن الجهل بالوزن يؤدي إلى تغيير اللفظ بتحريك ساكن أو إسكان متحرك أو تخفيف مشدد، أو تشديد مخفف، وذلك يبطل الثقة بكلماته ويمنع الإستشهاد بلغاته لتعرضها للاحتمال عند من يجهل الوزن، وما كانت هذه سبيله فلا يجوز الإستدلال به إذ ليس أحد محتكلاته بأولى به من الآخر". انتهى.

فصل: فالزمخشري جار الله؛ فتح الباب لاختراع بحور جديدة وقبولها، وقبول النظم عليها، وإن لم تعلم عن العرب ولم يقع لهم فيها شعر، وصرح بذلك في أول القسطاس كتابه بما نصه: "إن بناء الشعر العربي على الوزن المخترع الخارجي عن بحور شعر العرب لا يقدح في كونه شعرا عند بعضهم، وبعضهم أبى ذلك، وزعم أنه لا يكون شعرا حتى يحامى فيه على وزن من أوزانهم".

هذا: ثم انتصر للمذهب الأول بحجة أن: "الشعر لفظ موزون مفقى يدل على معنى .... ألا ترى أنا لو علمنا قصيدة على قافية لم يقف لها أحد من شعراء العرب، ساغ ذلك مساغا لا مجال فيه للإنكار، وكذلك لو اخترعنا معاني لم يسبقونا إليها، فليست الأوزان محصورة منتهية، ولا مختصة بقوم دون آخرين، شأنها شأن الصور والمعاني والأخيلة الشعرية، وبين الزمخشري مهمة العروضي أو من صنف في العروض، إذ ليس غرضه الذي يؤمه أن يحصر الأوزان التي إذا بني الشعر على غيرها لم يكن شعرا عربيا، وأن ما يرجع إلى حديث الوزن مقصور على هذه البحور الستة عشر ..... إنما الغرض حصر الأوزان التي قالت العرب عليها أشعارها، فليس تجاوز مقالاتها بمحظور في القياس.

فالزمخشري يفتح المجال أمام الشعراء والمبدعين لا العروضيين، لأن يأتوا بأوزان جديدة تتماشى مع الأوزان المتناسبة المقبولة لدى العرب، إذا ولن يستنكف دارسو العروض من بعدُ أن يدرجوها ضمن أوزان الشعر، ويعكفوا على دراستها، استنادا إلى ما يقترحه الواقع الشعري متمثلا في إنتاج الشعراء.

إذا فمهمتهم كمنظرين لا تكاد تخرج عن التقنين والتعقيد لما يتم استقراؤه، بينما اكتشاف أوزان وبحور جديدة، فهو مهمة يضطلع بها المبدعون الخلاقون، لكن القضية في زعمنا ما ينبغي لها أن تؤخذ بهذه البساطة والإطلاق، وإلا طلع علينا كل يوم شاعر أو شعراء بأوزان يزعمون أنها مختلقة جديدة، وحَرِيّة بأن يقال عليها شعر، فلا يستبعد حينها أن يختلط الشِّعر بالشَّعر.

فصل: ومنهجي في الكتاب لتتابع العلم موضوعاته الأساسية الرئيسية الأصلية، أحدده، ما وإن لم أحدد، فإنه متضح، إذ بنيته على مثال سبق، ولم يكن الكتاب أقرب إلى الشرح لمصدر، وما فيه مما ليس من صلب العلم: فقد أوردته على وجه من وجوه العلم، وجعلت الكتاب مبوبا بابا بابا، على ستة أبواب، ومفصلا فصلا فصلا ما: بَابُ مَبَادِئِ الصَّنْعَةِ، وباب الدائرة الأولى، وباب الدائرة الثانية، وباب الدائرة الثالثة، وباب الدائرة الرابعة، وباب الدائرة الخامسة.

ثم بَابُ مَبَادِئِ الصَّنْعَةِ: جعلت له مائة وواحدا وثلاثين فصلا، ما على الترتيب:

فصل: تاريخه: فصل: نشأة العلم: فصل: فإعمال الإمام. فصل: وهناك مصطلحات. فصل: أقوال الأئمة في اختراع الإمام العلم. فصل: قالوا في الرسالة: فصل: ووقف ابن فارس. فصل: قال الدكتور زهير غازي زاهد: فصل: وهناك بعض الباحثين. فصل: والذي على أنْ من عند العرب قبل الإمام. فصل: ومِن مَن في معنى ابن فارس. فصل: وغرض الإمام من العلم وضعه. فصل: قال الدكتور في المجلة: فصل: فالزمخشري جار الله. فصل: ومنهجي في الكتاب. فصل: وإسمه: فصل: واضعه الإمام: فصل: فلقد اخذ العروض عن الإمام. فصل: موضوعه: فصل: إستمداده: فصل: مسائله. فصل: وتعريفه: فصل: الحكم: فصل: المنزلة: فصل: الغاية: فصل: وفائدته. فصل: وقد تجافى بعض المتعسفين. فصل: والأئمة. فصل: (كتب العلم). فصل: فمن كتب العلم. فصل:

مصادر كتابي: فصل: فلم يجئ في كثير من الكتب. فصل: كتابة العلم: فصل: تقطيع البيت الشعري. فصل: رموز العروض: فصل: مقاطع العروض: فصل: أحرف التقطيع: فصل: ويقوم التقطيع العروضي. فصل: التفاعيل: فصل: ثم والأصول الثمان: فصل: والأجزاء المسماة بالتفاعيل. فصل: الجزء الأول: من الأجزاء. فصل: الجزء الثاني: فصل: الجزء الثالث: فصل: الجزء الرابع: فصل: الجزء الخامس: فصل: الجزء السادس: فصل: الجزء السابع: فصل: الجزء الثامن: فصل: الجزء التاسع: فصل: الجزء العاشر: فصل: ثم وهذي الفروع على قسمين: فصل: وأما ما لا يكون مختصا بالإشتباه بالسالم. فصل: وحازم القرطاجني: خالف الجمهور. فصل: والجوهري الفارابي؛ خالف في عد الأجزاء سبعة. فصل: جزء "مفعولات". فصل: قواعد العلم: فصل: النظم: فصل: بيت الشعر: فصل: فالبيت المدور يسمى المداخل. فصل: والبحر: فصل: وأحكام البحور من حيث عروضها وضربها. فصل: ثم وللبحور من حيث وزنها عروضا وضربا وحشوا. فصل: ثم فالبحر الطويل. فصل: فعلى العددين. فصل: وعلى البابين وما العددين:فصل: الضرورة الشعرية: فصل: ضرورات الزيادة: فصل: ضرورات الحذف: فصل: ضرورات التغيير: فصل: وقد جعل بضعهم الضرائر. فصل: الزحافات والعلل: فصل: الزحاف المزدوج المركب: .فصل: والعلة يطلق لغة على المرض. فصل: العلة المزدوجة: فصل: علل الزيادة: فصل: الزحاف الجاري مجرى العلة: فصل: العلل الجارية مجرى الزحاف. فصل: ومنها الخرم: فصل: والخزم: فصل: المعاقبة: فصل: المراقبة: فصل: المكانفة: فصل: الإضمار: فصل: الإبتداء. فصل: الإعتماد: فصل: ... وهذه التغييرات. فصل: وقد ألمحت الى هذه الظاهرة (نازك الملائكة). فصل: فهذي للإمام. فصل: وهناك محاولات في تيسير مصطلحات العلم. فصل: وقد سبق الدكتورَ الفارابيُّ. فصل: تركيب البحور: فصل: ومنهم: على ذلك. فصل: ومذهب: بحسب عدد التفاعيل وطول حروفها. فصل: ومذهب: يتقسيم آخر يعود إلى فكرة الدوائر العروضية. فصل: ودوائر القرطاجني. فصل: البحور على أصلها في دوائرها. فصل: والبحور على ترتيبها في الدوائر: فصل: عناوين البحور: فصل: شواهد العلم على طريق الكتاب:فصل: شواهد المقدمة: فصل: شواهد باب المبادئ: فصل: شواهد الطويل. فصل: شواهد المديد. فصل: شواهد البسيط: فصل: شواهد الوافر: فصل: شواهد الكامل: فصل: شواهد الهزج.

فصل: شواهد الرجز. فصل: شواهد الرمل: فصل: شواهد السريع: فصل: شواهد المنسرح. فصل: شواهد المضارع: فصل: شواهد المقتضب: فصل: شواهد المجتث: فصل: شواهد المتقارب: فصل: شواهد المتدارك: فصل التفكيك: فصل: الدوائر: فصل: وبعض الناس أنكر الدوائر أصلا ورأسا. فصل: فالدائرة الأولى: فصل: والدائرة الثانية: فصل: والدائرة الثالثة: فصل: والدائرة الرابعة: فصل: والدائرة الخامسة: فصل: وفي الرسالة: فصل: وهناك بحور أخرى للعلم مهملة. فصل: ترتيب الدوائر: فصل: وسلك أمين الدين المحلي. فصل: الدوائر والبحور: أيهما الأصل الأسبق. فصل: تشابه البحور:

ثم: باب الدائرة الأولى: جعلت له: احد عشر فصلا ما على الترتيب:

فصل: البحر الطويل: فصل: ويجوز الكف. فصل: قال الزجاج: فصل: البحر المديد: فصل: فالخلاف بين القوم. فصل: فيجوز في حشو المديد. فصل: البحر البسيط: فصل: والمجزَّء: له عروض واحدة. فصل: ويجوز في المجزء هذا: فصل: مخلع البسيط: فصل: استدرك بعضهم للبسيط.

ثم باب الدائرة الثانية: جعلت له: ثلاثة عشر فصلا ما على الترتيب:

فصل: البحر الوافر: فصل: هذا: واعترضه الصفاقسي. فصل: ويجوز فيه على التمام. فصل: وله في التجزُّءِ: فصل: حكى الأخفش للوافر. فصل: أنكر الأخفش والمعرى. فصل: وإنما التزم في الوافر. فصل: البحر الكامل: فصل: ولا يجوز في الكامل على التمام: فصل: ويجوز فيه، على ذلك: فصل: وله على التجزيء: فصل: ويجوز في المجزء هذا: فصل: حكى بعض القوم:

ثم باب الدائرة الثالثة: جعلت له: ستة عشر فصلا ما على الترتيب:

فصل: البحر الهزج: فصل: ويجوز فيه: القبض. فصل: حكى الأخفش أن للهزج. فصل: البحر الرجز: فصل: ويجوز فيه على التمام. فصل: وعلى التجزء: فصل: وعلى التشطير له عروض واحدة صحيحة. فصل: اختلف القوم في البيت المشطور.

فصل: وعلى النهك: فصل: اختلف القوم في البيت المنهوك. فصل: استدرك بعضهم للرجز. فصل: وقد يستغني الشاعر. فصل: بحر الرمل: فصل: ويجوز في التام هذا: فصل: وله على التجزيء: فصل: ويجوز في المجزوء هذا:

ثم: باب الدائرة الرابعة: جعلت له: ستة عشر فصلا ما على الترتيب:

فصل: البحر السريع: فصل: وإنما لم يستعمل مفعولات في السريع. فصل: وإنما لم يدخل الجزء في هذا البحر. فصل: ويجوز فيه، الخبن وهو صالح. فصل: وعلى التشطير: فصل: البحر المنسرح: فصل: وله على النهك: فصل: البحر الخفيف: فصل: فبين نون (فاعلاتن)، وسين (مستفع لن). فصل: ويجوز فيه: الخبن. فصل: وله على التجزيء: فصل: البحر المضارع: فصل: ولا يجوز الكف في (فاع لاتن). فصل: أجاز بعض القوم. فصل: البحر المقتضب: فصل: البحر المجتث:

ثم: باب الدائرة الخامسة: جعلت له: ثمانية فصول: ما على الترتيب:

فصل: البحر المتقارب: فصل: وله إذا جاء مجزوءا: فصل: ويجوز في البحر الخرم. فصل: بحر الركض: فصل: وقال واحد. فصل: ومن خصائص بحر المتدارك. فصل: وقد تضاربت الآراء. فصل: وله على التجزيء:

فجملة الفصول في الكتاب مائة وخمسة وتسعين فصلا.

هذا: ومن نظر إلى كتب القوم علم أن أكثرهم لم يذكر انتهاجه في كتبه، وقد طفت حول عدة كتب وإن لم أسغرق الكتب جميعا، ولم أر لذلك إلا ما قل، ذكر من انتهاج أسلوبه في الكتاب، وتحدثه عن ذلك، ووقف في الكتاب على مصادره، أو في مواضع من الكتاب صرح بها، ما يكفي به مصدرا، وما هو أقرب إلى الشرح للمصادر، من كونه متنا مستقلا، وابتداء المؤلف بالكتاب ترتيبه، ولم أقف على أحد جعل كتابه مبوّبا رغم أن يجعله مفصلا تعديدا وتحديدا، أو جمع عددا من الملاحظات حول العلم.

فصل: وإسمه: علم العروض، وساميه الإمام، واختلفوا في وجه التسمية:

فقيل: لأنه ألهمه بمكة، ومن أسمائها (العروض)، فسماه بذلك تيمنا بها.

وقيل: إن المراد بالعروض الناقة الصعبة، وقد سمي العلم باسمها لصعوبته.

وقيل: لأن العروض من نواحي العلوم، لأنه في اللغة بمعنى الناحية.

وقيل: لأنه صعب على دارسه في أول عهده به.

وقيل: إن من معاني العروض: الطريق في الجبل، والبحور طرق إلى النظم.

وقيل: لأن العروض من البيت جزء مهم، فسمي باسم جزئه.

وقيل: لأن الإمام وضعه في محل مسمى بـ{العروض} بين مكة والطائفة.

وقيل: لأن الإمام وضعه في المكان المسمى بهذا الإسم الواقع بين مكة والمدينة، وبعضهم قال بين مكة والطائف.

وقيل: لأنه يعرض عليه الشعر، فما وافقه كان صحيحا، وما خالفه كان فاسدا، وعليه الدماميني، والجوهري. وينصر القول ويعزز: ما في اللغة من قولهم: (هذه المسألة عروض هذه)، أي نظيرها.

قال واحد: "... ان اقرب التفسيرات ما اعتمد قول الخليل نفسه: (والعرُوض عروض الشعر، لأن الشعر يعرض عليه، ويجمع اعاريض وهو فواصل الانصاف، والعروض تؤنث، والتذكير جائز)".

فسمي اذن: عروضاً، لان الشعر يُعرضُ عليه. وقد عرف بانه (ميزان الشعر: بها يُعرف مكسوره من موزونه، كما ان النحو معيار الكلام به يعرف.

فصل: واضعه الإمام: وهو ابو عبد الرحمن خليل بن أحمد الفراهيدي، ويقال الفرهودي الازدي البصري النحوي، الإمام المشهور، صاحب كتاب العين وغير ذلك، وأبوه أول من سمى أحمد

بعد النبي صلى الله عليه وسلم، وهو سيد الأدباء علما وزهدا، أقام في خصبة بالبصرة، وكان أستاذا لسيبويه، وكان رحمه الله آية في الذكاء.

ومن كلامه رحمه الله: ثلاثة لا تنسيني المصائب: مر الليالي، ومحادثة الرجال، والمرأة الحسناء.

ومن الطرائف التي تروى عنه: أنه كان ذات يوم يقطع بيتا من الشعر، فدخل عليه ولده في تلك الحال، وقيل: بل؛ دخل عليه أخوه، فخرج إلى الناس، وقال إن أبي أو إن أخي قد جن عليه، فدخل الناس عليه، فأخبروه بما قاله ابنه أو أخوه، فقال له:

لَوْ كُنْتَ تَعْلَمُ مَا أَقُولُ عَـذَرْتَنِي + أَوْ كُنْتَ تَـعْلَمُ مَا تَقُولُ عَذَلْتُكَ

لَـكِنْ جَهِلْتَ مَقَالَتِي فَعَذَلْـتَنِي + وَعَلِمْتُ أَنَّـكَ جَـاهِلٌ فَعَذَرْتُكَا

ولد الإمام رحمه الله تعالى: في أوائل القرن الثاني الهجري، ومات سنة سبعين ومائة، وقيل سنة أربع وسبعين ومائة، وقيل سنة سبع وسبعين ومائة، وبلغ من العمر ما بلغ، وكان زاهدا في الدنيا، معرضا عن مفاتنها، فقد كتب إليه والي الأهواز، سليمان بن علي، يستدعيه لتأديب ولده، فأخرج الإمام إلى رسول سليمان خبزا يابسا، ثم أنشأ يقول:

أبـلغ سليمان أني عنه في سـعة + وفي غنى غير أني لست ذا مال

شحًّا بنفسي أني لا أرى أحـدا + يموت هزلا ولا يبقى على حال

فقطع عنه سليمان راتبه، فقال الإمام:

إنَّ الذي شق فـمي ضـامنٌ + لـــــلرزق حتى يتوفاني

حرمتني خيرا قـــــليلا فـما + زادك في مالك حرماني؟

فبلغت سليمان فأقامته وأقعدته، وكتب إلى الإمام يعتذر إليه. فهذا الموقف يدل على قناعة الإمام وعزة نفسه.

هذا: ولا تمدنا المصادر عن حياته في نشأته وثقافته بما يرسم لنا، صورة واضحة دقيقة عن ذلك، بل؛ حتى حين عرف الإمام وشهر في الاوساط العلمية،لم تدون حياته الخاصة انما كان الحديث عن علمه في النحو واللغة والعروض.

اما شيوخه فأهمهم: ايوب السِّختياني المحدث الواعظ، وابو عمرو بن العلاء اللغوي القاريء الراوي للشعر، وعيسى بن عمر الراوي للقراءة ولجملة من قضايا النحو، وعاصم بن ابي النجود، وابن كثير، وقد روى حروفاً عنهما، وكان أهم المعاهد الثقافية في البصرة مسجدها الجامع، وفيه حلقات الشيوخ، وكان مصدراً مهماً لأشاعة المعرفة والعلوم، اما المصدر الاخر: فهو مربد البصرة الذي كان ملتقى العلماء والشعراء لأخذ اللغة، ممن كان يؤمه من الاعراب والفصحاء، وكذا ما كان يدور فيه من رواية الشعر، ومن فنون المحاورة والنقد، يضاف الى ذلك المجالس الخاصة في دور الامراء والادباء.

فلقد افاد الإمام من ذلك كله، كما افاد من رحلاته الى بوادي الحجاز ونجد، والى مراكزها اللغوية والفنية، في مكة والمدينة، وفوق ذلك ذكاؤه وقدرته على الاستيعاب والحفظ والتحليل، وحبه الشديد للعلم والالمام بمعارف عصره، فقد عاش الإمام في عصر حركة ثقافية ونشاط علمي واسع في البصرة والكوفة وبغداد والمدينة، وغيرها من الامصار الاسلامية، وكان التواصل بين رجال هذه الامصار قائماً وتبادل الاخذ بين علمائها متواصلاً.

فالكسائي والفراء الكوفيان: اخذا عن الإمام، ويونس البصري، وعلماء البصرة والكوفة ينتقلون الى بغداد ويرتحلون الى الحجاز، والعلوم والمعارف تتبادل وتتبارى هذه الامصار فيها، وعاش الإمام في هذه البيئة العلمية الخصبية، وكان واعياً لما يدور في عصره من المعارف، ذكياً في الافادة منها.

ولقد كانت مصادر العلوم العربية في الشعر والنحو واللغة والقرآن وقراءاته والحديث والفقه والكلام معروفة، وشيوخها معروفون في عصره، الا ان القدماء انفسهم ذكروا علمه ومعرفته بانواع من العلوم والمعارف، كانت تستفاد عن طريق الترجمة او الاتصال بأصحابها.

قالوا: له علم بالنغم والايقاع، احدث له علم العروض. وقالوا: كان له علم بالحساب والنجوم والفلك، وقد ذكر بين مؤلفاته: كتاب في الايقاع والنغم، سماه الجاحظ (تراكيب الاصوات)، وكتاب في الكلام، وآخر في الشطرنج.

وهذه الناحية من ثقافته ووسائله، الحصول عليها غير واضح في حياته، ولم يحددها مترجموه، سوى قولهم كان له علم كذا وكذا.

ولقد ذكر ان العلوم العربية نشأت في جو اسلامي، منذ اواخر القرن الاول للهجرة، ومن هذه العلوم (الكلام)، وهو اكثرها حاجة الى قوة الحجة والبرهان في مجال الجدل، لذا كان اسرعها محاولة للاتصال بثقافة الامم الاخرى، من يونانية وهندية وغيرها، للافادة مما لديها من المعرفة، وكل تلك العناصر والاسباب كانت موجودة في البصرة، او تعيش قريباً منها.

والصلة العلمية لم تنقطع بين العرب وغيرهم من الامم في عصر من العصور، فقد كانت الترجمة في العصر الاسلامي والاموي، تعتمد في الغالب على الجهود الفردية، وقد كان العلماء يحاولون الحصول على ما يحتاجون اليه من المعارف، عن طريق غير مباشر، فهي تنحصر في المسائل الجزئية، كما ذكر ابن النديم، وهنا ترد جهود خالد بن يزيد بن معاوية، واحضاره من فلاسفة اليونان ممن كان ينزل مصر، (وامرهم بنقل كتب الصنعة من اللسان اليوناني والنبطي الى العربي)، ثم ترجمة ابي العلاء سالم، كاتب هشام بن عبد الملك، وكان احد الفصحاء والبلغاء، رسائل ارسطاليس الى الاسكندر، واصلاحه رسائل مجموع نحو مئة ورقة، وغير ذلك مما ذكر في هذا المجال من جهود العلماء والادباء.

وفي العصر العباسي اتسعت الترجمة، فأصبح لها قواعدها واصولها، وقد جعلها المؤرخون في ثلاث مراحل، ان ما يخصنا منها المرحلة الأولى التي تبدأ على وجه التقريب بزمن المنصور، وتنتهي بعهد الرشيد من (136 هـ ـ 193 هـ)، وبعد ان كانت الجهود في هذا المجال فردية اصبحت منظمة، لها تقاليد واسس تهدف الى الافادة من الثقافات، والعلوم المختلفة، في الادب والمنطق والطب والفلك والهندسة، وكان الاتصال في هذه المرحلة بهذه الثقافات غير مباشر، بواسطة السريانية

وغيرها، واحياناً مباشراً عن اليونانية والسنسكريتية، وقد اثبت المحققون من المؤرخين ان العرب ترجموا في هذه المرحلة عن اليونانية وعن الهندية، وقد وجدنا في هذه المرحلة تقريب الخلفاء لهؤلاء العلماء العارفين باللغات الاجنبية، وتعيينهم في مناصب كبيرة منها: وضيفة الطبيب والمنجم، وقد ذكر ابن النديم اسماء النقلة من اليونانية والهندية والنبطية الى العربية.

وليس من موضوعنا الاطالة في هذا الموضوع، لكن الذي اردت بهذا الوصول الى هذه النقطة الغامضة في ثقافة الإمام، وهي افادته من الثقافات والعلوم اليونانية والهندية، فقد رويت اقوال عنه كانت تنم عن علمه بمعارف وعلوم كانت عن طريق الترجمة، الا ان الإمام كان يتخذها سبباً يضاف الى ما لديه من المعارف، لأقامة صرح علم من العلوم، او ابداع فن من الفنون، روي عنه قوله: (العلوم اربعة: فعلم له اصل وفرع، وعلم له اصل ولا فرع له، وعلم له فرع ولا اصل له، وعلم لا اصل له ولا فرع، فأما الذي له اصل وفرع: فالحساب ليس بين احد من المخلوقين فيه خلاف، واما الذي له اصل ولا فرع له: فالنجوم ليس لها حقيقة يبلغ تأثيرها في العالم، واما الذي له فرع ولا اصل له: فالطب، اهله منه على التجارب الى يوم القيامة، والعلم الذي لا اصل له ولا فرع فالجدل). وفسر الجدل في الباطل. يدل هذا القول، واقوال اخرى رويت عنه.

وله في النجوم والهندسة والمهندس والافلاك، ووجوه في الحسابات، وما يسمى منه في الهندية على معرفته هذه العلوم، التي ذكرها، والمامه بشيء منها، وجهوده العلمية، وبعض ما روي عنه في الاخبار هي في اعداد الاساطير، التي تروى عن العباقرة، تدل على المامه بأشياء ميزته عن معاصريه في الثقافة والابداع والكشف العلمي.

وكان الإمام من كبار المتكلمين، ورؤساء النظارين، على قول بشر بن المعتمر: فيما روى الجاحظ، وهو الواضع لعلم العروض ومصطلحاته والقابه، وكرر اعجابه واكباره له في كتابه (طبقات المغنين)، لكننا نجد للجاحظ موقفاً آخر من الإمام يشاركه فيه النظام، وابو شمر، فقد عدوه مغروراً غره احسانه في اللغة والعروض، فظن على زعمه انه يحسن كل شيء، فرام انه يتعلم فنوناً من العلم بقي فيها كالاً، وذكروا تأليفه كتاباً في الكلام، والتوحيد، ثم في الايقاع وتراكيب الاصوات والشطرنج،

ووجهوا له نقداً على لسان ابي شمر: (وسمعه [ابو شمر] يوماً آخر، يملي فيه كتابه في التوحيد، وكان انتجز بأن قال: ايها السائل عن وهم القديم ان قلت: اين هو؟ فقد انيته، وان قلت: كيف هو؟ فقد كفيته. وهو شيء شيء، ولا شيء لا شيء، وشيء لا شيء، ولا شيء شيء). اتهمه هنا بالغموض والتعقيد.

واكبر ظني ان هذا الموقف من بشر والجاحظ والنظام وغيرهم من المتكلمين، كان سبب خلاف في الرأي والنظر، اشار اليه الإمام في قوله السابق، الذي جعل فيه الجدل علماً لا اصل له ولا فرع.

ولم يكن من كبار المتكلمين فقط، وانما هناك من عده من فلاسفة الاسلام، وهو قول احمد بن الطيب الفيلسوف، جعله مع شيخه ابي يوسف الكندي. فكان يرى انه لو جمعت علوم الفرق التي انتهت اليها جميعاً، الى الفيلسوف ابي يوسف، لكان يرجح بهم، ولم يتفق له مثل اختراع الخليل لعلم العروض.

اما معرفته بالغناء والموسيقى وتأليفه فيها كتاباً: فهي مما لم يختلف فيه احد، فالموسيقى تتصل بعلوم الطبيعة والمنطق من جهة، وبالعلوم اللغوية من اصوات وتركيبها من جهة اخرى، وقد تتصل بالطب. وقد رأينا شيئاً من المام الإمام بهذه العلوم والمعارف.

وكانت رحلات الإمام الى الحجاز والى مكة والمدينة كثيرة، فقد روي انه كان يحج بين عام وعام، وكان لهذه الرحلات أثر في سعة اطلاعه في مجالات المعرفة اللغوية من جهة، ومجال المعارف الفنية التي كانت قد بلغت مرحلة من التطور في مكة والمدينة اضافة الى ما كان في البصرة والكوفة وبغداد، ومما كان يستطيع الوصول اليه من المعرفة، لقد بلغ في الغناء والموسيقى من التطور في العصر الاموي بحيث اصبحت له طرق وقواعد يتعلمها المغنون، كما اصبح له مدارس ومبدعون لهم طرائق في الغناء معروفة، فكان فيه الغناء القديم ومذاهبه، والغناء الحديث المتقن الموقع، كما ترد القابه في كتاب الاغاني، فكان طويس (اول من غنى الغناء المتقن ... وهو اول من صنع الهزج والرمل في الاسلام، وكان يقال احسن الناس غناء في الثقيل: ابن محرز، وفي الرمل ابن سريج، وفي الهزج طويس.

واذا كان طويس قد اشتهر بالالحان الخفيفة من الهزج والرمل، فإن سائب خاثر (قتل سنة 64 هـ) اشتهر بالغناء الثقيل، فكان اول من غنى به في العربية، ومن تلامذته معبد وجميلة وعزة الميلاء.

وكان سياط بن عبد الله (مقدماً في الغناء رواية وصنعة، ومقدماً في الضرب، وهو استاذ ابن جامع، وابراهيم الموصلي، وعنه اخذا ونقلا، ونقل نظراؤهما الغناء القديم، واخذه هو عن يونس الكاتب.

وبعد ان نضج فن الغناء واصبح بحاجة الى تدوين اصوله وقواعده، ظهر فيه مغنون مؤلفون، وبهذا انتقل من كونه فناً يعتمد على ذوق المغني ووزن الشعر، الى علم يعتمد على القواعد والضوابط المدونة، واول من سجل الغناء ونسب طرائقه الى اصحابِهْ يونس الكاتب، وقد ادرك الدولة العباسية، وهو تلميذ معبد، وكان كتابه في الاغاني هو الاصل الذي يعمل عليه، ويرجع اليه، وهو اول من دون الغناء.

وجاء في اخبار يحيى المكي (وكان ابن جامع وابراهيم الموصلي يفزعان اليه في الغناء القديم ويأخذانه عنه، وله كتاب في الاغاني ونسبها واخبارها جليل مشهور.

ولقد كان كل هذا التطور في الغناء فناً وعلماً وما يصحبه في الموسيقى قبل الإمام، وفي عصره، وكان في الإمام رغبة شديدة في تعلم هذا الجانب من المعرفة في الموسيقى، لصلته في الدراسات اللغوية، فتعلمه واطلع على ما كتب فيه، واطلع على ما يتصل به من الآراء، سواء كانت مترجمة ام هي من ابداع الفنانين المبدعين الذين احتواهم كتاب يونس، او غيره، او ما كان يطلع عليه في مجالس الادب التي كانت تعقد في مكة في اثناء الموسم وبعده، فيجتمع فيها الادباء والعلماء والفنانون يتبادلون فيها فنون المعرفة والاراء واخبارها كثيرة في المصادر.

ان كتاب الإمام في النغم والايقاع الذي سماه الجاحظ تراكيب الاصوات كان من نتائج هذا الاطلاع وتلك المعرفة، وقد اعتمد عليه من جاء بعده ايضاً، ومن اشهر من اعتمده وافاد منه: اسحاق بن ابراهيم الموصلي الذي الف كتابه في الاغاني، وهو الذي صحح فيه (اجناس الغناء

وطرائقه، وميزه تمييزاً لم يقدر عليه احد قبله)، واسحاق هذا: هو الذي قال لأبراهيم بن المهدي حين استحسن كتابه، بل احسن الخليل، لأنه جعل السبيل الى الاحسان،كما اعترف الجاحظ بأهميته واعتماد من جاء بعده عليه في كتابه (طبقات المغنين).

قال: (ولم يزل اهل كل علم فيما خلا من الازمنة، يركبون مناهجه ويسلكون طريقه ويعرفون غامضه ويسهلون سبيل المعرفة بدلائله، خلا الغناء، فانهم لم يكونوا علله واسبابه ووزنه وتصاريفه، وكان علمهم به على الهاجس وعلى ما يسمعون من الفارسية والهندية، الى ان نظر الخليل البصري في الشعر ووزنه ومخارج الفاضه، وميز ما قالت العرب منه، وجمعه والفه، ووضع فيه الكتاب الذي سماه العروض، وذلك انه عرض جميع ما روي من الشعر وما كان به عالماً على الاصول التي رسمها والعلل التي تبينها ... ولما احكم وبلغ منه ما بلغ، اخذ في تفسير النغم واللحون، فأستدرك منه شيئاً ورسم له رسماً احتذى عليه من خلفه، واستمد منه من عني به، وكان اسحاق بن ابراهيم الموصلي، اول من حذا حذوه وامتثل هديه واجتمعت له في ذلك آلات، لم تجتمع للخليل بن احمد قبله، منها معرفته بالغناء وكثرة استماعه اياه.

فصل: فلقد اخذ العروض عن الإمام حينما استوت قواعده وقام نظامه على ما وضع من اصول وظوابط، وبعد تأمل وتجارب مضنية مر فيها الإمام، حتى اتهمه بالتخليط اقرب الناس اليه، لأنه لم يكن يفهم ما كان الإمام صانعه، روى تلميذه النضر بن شميل انه: كان اصحاب الشعر يمرون بالخليل فيتكلمون في النحو، فقال الخليل: لا بد لهم من اصل، فوضع العروض، فخلا في بيت ووضع بين يديه طست، وجعل يقرعه بعود ويقول: فاعلن مستفعلن فعولن، قال: فسمعه اخوه فخرج الى المسجد، فقال: ان اخي قد اصابه جنون، فادخلهم على الخليل وهو يضرب بالطست).

فما نفهمه من هذا الخبر وغيره من الاخبار: ان اصحاب الشعر كان بينهم وبين الإمام محاورات في قضايا الشعر، واقامة ما انكسر من اوزانه، وكان الإمام يرى في نفسه العلم بالشعر واسراره، قال مرة لابن مناذر: (انما انتم معشر الشعراء تبع لي، وانا سكان السفينة، ان قرضتكم ورضيت عنكم نفقتم، والا كفيتكم).

وكان مما يسمع من اضطراب في اوزان الشعر وخطأ رواته فيه، حافز للتأمل واطالة الفكر لوضع نظام يضبطه، وأنا لا استبعد الاخبار التي رويت في حياته والتي كانت تثير التداعي في نفسه لوضع العروض من مروره بسوق الصفارين، او سماعه وقع مطارق الصفارين، وغير ذلك كل ذلك لا يستبعد، وليس بالضرورة ان تؤخذ كما رويت، فكلها يشير الى حقيقة انشغال الإمام، بوضع علم كان يدرك اهميته وخطره، لذا استكمل عمله في وضع علم العروض خصص له درساً يمليه، على من طلب تعلمه.

ولقد اخذ هذا العلم عن الإمام تلامذته، ذكر في مقدمتهم ابو محمد البزي تلميذ ابي عمرو بن العلاء، وكان شاعراً راوياً ومشتغلاً بالنحو.

واخذ العروض عنه ايضاً: عبد الله بن هارون بن السميذع العروضي، وهو من اهل البصرة، وكان مقدماً فيه (كان يقول اوزاناً من العروض غريبة من شعره، ثم اخذ ذلك عنه، ونحا نحوه في رزين العروضي، فأتى ببدائع جمة، وجعل اكثر شعره في هذا الجنس).

واخذه عنه ايضاً الاخفش الاوسط بالاتصال به، فقد صحبه قبل صحبته لسيبويه، والدليل على اخذه العروض منه مباشرة، سؤاله اياه عن البحور وعلل تسميتها، روى الزجاجي عن ابن دريد عن ابي حاتم عن الاخفش، انه سأل الإمام (بعد ان عمل كتاب العروض: لم سميت الطويل طويلا ؟ قال: لأنه بتمام اجزائه، قال: قلت فالبسيط ؟ قال: لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فَعِلُنْ وآخره فَعُلن، قال: قلت فالمديد ؟ قال: لتمدد سباعيه حول خماسيه). وهكذا حتى آخر البحور، وقد ذكر من بين كتب الاخفش، كتاب العروض، وكتاب القوافي، والكتابان على ما اعتقد اثران من آثار الإمام، وقد وصل الينا كتاب القوافي، وكثرة نقله عن الإمام فيه، يدل على ذلك، وما افاده ولم يذكر معه اسم الإمام اكثر من تصريحه به، فالإمام: كان يملي علمه املاء على تلامذته، فكما املأ معظم مادة الكتاب وسجلها سيبويه، املأ مادة العروض والقوافي، فسجلها او سجل معظمها الاخفش في كتابيه.

وعن طريق هؤلاء التلامذة انتشر عروض الإمام في الآفاق، فاليزيدي والاخفش، انتقلا الى بغداد وشهدت لهما حلقات الدرس هناك، واخذ عنهما التلامذة في البصرة وبغداد، ومن بغداد انتشر على يد من درس فيها من طلبة العلم، من مصر والاندلس وغيرهما من الامصار.

وكان الاحساس بصعوبة هذا العلم منذ نشأته لدى من ضعف احساسه بموسيقى الشعر، روي ان بعض من كان يتردد على الإمام لتعلم العروض فلم يحظ منه بشيء واراد الإمام ان يصرفه فطلب منه يوماً ان يقطع البيت:

اذا لم تستطع شيئاً فدعه + وجاوزه الى مـــا تستطيع

ففهم قصده وانصرف.

فصل: موضوعه: إعلم أنه لم يجيء من اختلاف في الموضوع عن أحد من القوم، على أن موضوع العلم الحروف الهجائية من حيث المنطوق لا من حيث المخطوط، من حيث تركيبها في الشعر العربي.

هذا: وقلّ من قال: موضوعه: الشعر العربي من حيث صحة وزنه وسقمه. وهذا ليس مخالفا للقول ذاك، فلا من مشاحة في ذلك.

وقيل: موضوع علم العروض هو الشعر العربي، من حيث هو موزون بأوزان مخصوصة.

فصل: إستمداده: واستمداد العلم من الأبيات الشعرية العربية، التي للعرب العرباء والأعرابية، الجاهلية، وما في المعنى، وبها يكون الإشهاد، والإستشهاد، حسب روايتها.

فصل: مسائله، ومسائل العلم الكلمات التي بها الإصطلاحية القضايئة الكلية والجزئية وهي القواعد الإصطلاحية.

فصل: وتعريفه: أنه علم يعرف به صحيح الشعر من فاسده، وما يعتريه من زحافات وعلل.

وقيل: هو قواعد تدل على ميزانٍ يعرف به صحيح أوزان الشعر من فاسدها.

وقيل: القواعد التي تدل على الميزان الدقيق الذي يعرف به صحيح أوزان الشعر العربي من فاسدها.

وقيل: هو علم يستعين به المتعلم على معرفة أوزان الشعر العربي من جهة، وتمييز صحيحه من مكسوره من جهة أخرى.

وقيل: هو علم يعرف به تصحيح أوزان الشعر العربى وفاسدها وما يعتريها من الزحافات والعلل.

وقيل: هو العلم الذي يدرس الوزن، والوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا.

وقيل: هو: صناعة يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها، وما يصيبها من الزحافات والعلل.

وقيل: هو علم ميزان الشعر، فيه يميز بين صحيح الوزن من فاسده، والفروق بين الأوزان الشعرية في العربية، بمعنى أنه المقياس الفني الذي نعرض عليه الأبيات الشعرية، لنتأكد من صحة وزنها.

وقيل: هو علم يعرف به صحيح أوزان الشعر العربي من فاسدها، وما يدخلها من زحاف أو علة.

وقيل: صناعة يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها وما يعتريها من زحافات وعلل.

وأقول: هو علم يعرف به أوزان الشعر العربي صحة وفسادا.

هذا: وأما ذكر ما في معنى: "وما يعتريه من زحافات وعلل"، وذكر "الدقيق"، و"المتعلم" فليس من الإيجاز، والدقة، وما في المعنى، فليكتفى وليستغنى عنها وعن ما في معناها.

فصل: الحكم: وحكم العلم فرض كفاية تعلمه بالنسبة إلى عامة المسلمين، وفرض عين بالنسبة إلى الطلاب ومن في المعنى، وواجب عيني العمل به على كل من أراد أن يقف على وزن صحيح مستقيم للأبيات الشعرية العربية والأرباعية، ليشهد لشيء من القرآن الكريم أو الحديث النبوي، من مسلم ومسلمة.

فصل: المنزلة: ومنزلة العلم أنه من أولى العلوم الإسلامية المشروعة، وذلك لتعلقه بالشعر العربي، والشعر العربي هو ديوان العرب الذي يثبت به الشاهد في علم النحو، وبالنحو تثبت معاني القرآن والسنة، وبفهم المعاني تثبت الشريعة.

فصل: الغاية: وحسبنا هنا القول بأن الغاية من وضع هذا العلم: هو تقنين أوزان الشعر العربى وموسيقاه، وحفظ الصورة الإيقاعية المشرقة للشعر، وتلك التى انبثقت من وجدان الشعراء العرب فى عصور الفطرة السليمة، والبعد عن اللحن اللغوى والاضطراب الإيقاعى فى الشعر، لا سيما أن العرب كانوا يتفاخرون بالشعر ومدى جودته لغة وموسيقى.

فصل: وفائدته كثيرة، منها: معرفة صحيح الشعر من فاسده، ومنها: أمن المولد من اختلاط بحور الشعر بعضها ببعض، وتمييز الشعر من غيره كالسجع، ومنها: التأكد من أن القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف ليسا شعرا، لأن الشعر (كلام موزون قصدا)، فـ(الموزون) يخرج المنثور، و(قصدا) يخرج ما كان وزنه اتفاقا، أي غير مقصود الشعرية لقائله، كآيات قرآنية اتفق وزنها، كقوله تعالى: {لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون}، فإنها على وزن مجزوء الرمل المسبغ، وكقوله تعالى: {قل للذين كفروا إن ينتهوا يغفر لهم ما قد سلف}، وقوله: {إني وجدت امرأة تملكهم وأوتيت من كل شيء}، فلا تكون شعرا، لاستحالة الشعرية على القرآن، قال تعالى: {إن هو إلا ذكر وقرآن مبين}، وكأحاديث نبوية اتفق وزنها، كقوله صلى الله عليه وسلم: (هل أنت إلا إصبع دميت + وفي سبيل الله ما لقيت)، وكقوله صلى الله عليه وسلم: حيث قال المشركون: أُعْلُ هُبَلْ، فقال لهم: (الله أعلى وأجل)، وقوله صلى الله عليه وسلم: (أنا النبي لا كـذب + أنا ابن عبد المطلب)، وقوله صلى الله عليه وسلم: "الله مولانا ولا مولى لكم" فإنه جاء على وزن الرجز المشطور، فمثل ذلك لا يسمى

شعرا، نعوذ بالله من ذلك، قال الله تعالى: {وما علمناه الشعر وما ينبغي له، إن هو إلا ذكر وقرآن مبين}.

وكذلك لا يكون شعرا ما يقع من أي متكلم بلفظ موزون لم يقصد صدوره على طريقة الشعر، وذلك كقول القائل: (أَغلِق الباب وأَتني بالشراب)، وهو يوافق بحر الخفيف المجزوء، وقول الآخر: (أُخرج فورا يا محمود)، وهو يوافق بحر المتدارك المجزوء، وقول ثالث: (قم سيدي قم سيدي)، وهو يوافق بحر الرجز، وقول رابع: (ذاكر دروسك في الصباح)، وهو يوافق بحر الكامل المجزوء المذيل، فهذي الأوزان التي ظهرت في تلك العبارات، جاءت عفوا دون قصد إلى موسيقى الشعر.

هذا: ثم وهو أداة نظم المتون العلمية لمن احتاج إلى نظم فن من الفنون، يخشى عليه الضياع والنسيان؛ وهو سبيل تمييز صحيح الأوزان من سقيمها، ومعرفة مكسورها من سليمها.

ورب واعظ أو داعية: سمعناه يستشهد ببيت من الشعر، فيكسره كسرا، ويعجنه عجنا، حتى لا يبقى منه إلا صورة المعنى المراد، في قالب غير منظوم، وتركيب غير مسبوك.

وقد اتفق أهل الفن على أن حفظ النظم أيسر من حفظ النثر – إلا ما يسر الله حفظه في الصدور، وهو كلام اللطيف الخبير – ، ومن المعلوم أن من لا معرفة له بقواعد الوزن، فالنظم عنده والنثر سيان.

هذا: فالمتأمل المنصف لا بد أن يطأطئ رأسه إجلالا وإكبارا لهذا التراث العلمي الضخم في تناسق، والعظيم في تكامل، الذي سار عليه شعراء العربية منذ أمد بعيد، ووضع قواعدَه الألمعي العبقري علامة العربية: الإمام الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري، في القرن الثاني الهجري، فأعجز العلماء من بعده، ولم يحوجهم إلى تكلف الزيادة، أو تجشم عناء التصويب والإلحاق (إلا ما كان من الأخفش في بحر المتدارك وهو يسير).

فصل: وقد تجافى بعض المتعسفين عن العلم ووضعوا منه، واعتقدوا أن لا جدوى له، وما أن: "أنَّ صانع الشعر إن كان مطبوعا على الوزن، فلا حاجة له بعلم العروض، كما لم يحتج إليه من سبق

الخليل من العرب". وما أن: "صرح الجاحظ بذم العروض، فقال: "هو علم مولد وأدب مستبرد، يستكد العقولْ، بمستفعلن وفعولْ، من غير فائدة ولا محصولْ". وما أن: "يخرج بديع الألفاظ إلى الركاكة، وذلك حالة التقطيع والتفعيل، وربما أوقع المرء في مهوى الزلل ومقام الخجل".

فقد رد بأن: "أما جدوى العلم: فحصر أوزان الشعر، ومعرفة ما يعتريه من الزيادة والنقصان، فالجاهل بالعلم قد يوقعه جهله في أن يظن البيت من الشعر صحيح الوزن، فيرويه مكسورا، وفي أن لا يدرك ما يجوز إطلاقه من القوافي وما يمتنع، فالشعر العربي ثلاثة وستون ضربا عند الإمام، لا يجوز إطلاق مقيد منها وإلا انكسر الشعر، ما عدا ثلاثة أضرب: أحدها في الكامل، كقول الشاعر:

أَبُنَيَّ لَا تَـظْلِم بِمَكَّةَ + لَا الصَّغِيرَ وَلَا الْكَبِيرْ

فهذا البيت مذال، وإن شئت قلتَ: (ولا الكبيرا)، بإطلاق القافية فيصبح مرفلا.

وثانيها في الرمل: كقول الشاعر:

يَا بَنِي الصَّيْدَاءِ رُدُّواْ فَـرَسِي + إِنَّمَا يُفْعَلُ هَذَا بِالذَّلِيلْ

فالبيت مقصور، ولو أطلقت القافية وقلت: (بالذليلا) لأصبح صحيحا.

وثالثها في المتقارب، كقول الشاعر:

نُنافِسُ في جمعِ مالٍ حُـطامٍ + وكلٌّ يـــزولُ وكلٌّ يـبيدْ

فالبيت مقصور، ولو أطلقته وقلت: (يبيدا)، لكان ذلك صحيحا، وغير هذه الثلاثة من الأضرب، لو أطلقت المقيد أو قيدت المطلق لانكسر البيت".

وبأن: "لم يوضع العلم لمن سبق الإمامَ، وإنما وضع لمن جاء بعده، فإن كان له ذوق يهديه، فحاجته للعلم كي يأمن اختلاط البحور بعضها ببعض، وإن لم يكن له ذوق يهديه، فحاجته ماسة للعلم، حتى يستطيع قراءة الشعر العربي صحيحا، غير مكسور، كما نطقت به العرب، وينظم إن

كان شاعرا كما نظموا، ويعرف مواقع الزحاف والعلة، فيدرك أن القطع لا يكون في الأسباب، كما أن القصر لا يكون في الأوتاد، وغير ذلك، وهذي بعض الأسباب التي استحدث من أجلها العلم".

وبأن: "والجاحظ نفسه: وإن كان قد ذم العلم، فقد مدحه، ليظهر قدرته على جمع المدح والذم في شيء واحد، قال في مدح العلم: هو علم الشعر ومعياره، وقطبه الذي عليه مداره، به يعرف الصحيح من السقيم والعليل من السليم، وعليه تبنى قواعد الشعر، وبه يسلم من الكسر، وإنما يضع من هذا العلم من نبا طبعه البليد عن قبوله، ونأى به فهمه البعيد عن وصوله".

وهل العروض للشعر إلا كالنحو للكلام، كل منهما ينادى بأن ننطق بكلام العرب، مثل ما نطقوا، فإذا نحن تجاوزنا حدود النحو المرسومة، عد ذلك لحنا، كذلك لو تجاوزنا في إنشادنا ما كانت تنظم عليه العرب، عد ذلك خروجا على أوزانهم، ولم نر أحدا ادعى أن النحو لا جدوى له، فكيف استساغ هؤلاء المتعسفون أن يقولوا: إن العلم لا جدوى له؟.

ولله در القائل:

والنحو دون شاهد لا يـكمل + والشاهد المجهول لـيس يقبل

وبـــالعروض تعرف الـشواهد + وينجلي صحيحها والــــفاسد

لولا قيام الوزن بـــــالـعروض + لما عرفنا صنعة الــــــــــقريض

ومن ذلك: معرفة مذاهب العرب في صناعة الشعر وتحديد أوزانه المختلفة، ومعرفة أخطائه وعثراته وعلله إذا وقعت فيه.

فصل: والأئمة منهم: الإمام نفسه، وأبو زكرياء يحي بن علي بن محمد بن الحسن بن بسطام الشيباني التبريزي، المعروف بالخطيب، والأخفش سعيد، والصفاقسي، وابن بري، وأبو الحكم، والنديم، وابن عبد ربه، وحازم القرطاجنى، وابن السقاط، والسهيلي، وابن واصل، وأبو علي الفارسي، وابن رشيق، وابن الحاجب، والدماميني، وأمين الدين المحلي، وأبو بكر القللوسي، وابن القطّاع، وأبو

الحسن بن سبع، والصاحب بن عباد، وأبو الفتح ابن جني، والدمنهوى، والزمخشري، والمغربي، والسلوي، والخزرجي، وابن السقاط.

فصل: (كتب العلم) وكتب علم العروض كثيرة إلى حدّ الإغراق الإستعراضي.

فمنذ ظهور علم العروض بصيغته المنهجية كعلم على يد الإمام، وحتى عصرنا الحاضر، والمكتبة العربية تزدهر بالعديد من كتب علم العروض، إلى الحدّ الذي شكّل ظاهرة واضحة للعيان، فما إن تزور إحدى المكتبات الكبرى المتخصصة ببيع الكتب في أي مكان حتى تشاهد مئات العناوين في موضوع علم العروض، مما يترك في ذهنك سؤالاً مفاده: هل هذا العلم بحاجة إلى كلّ هذه المؤلفات والمصنّفات عبر العصور؟.. وألم يستنفذ هذا العلم حاجته من التأليف والتصنيف بعد ؟.. وألا زال هذا العلم يتطوّر من مرحلة إلى أخرى كعلم الكيمياء مثلاً ؟.. وما الجديد الذي اكتشفه علماء العصر الحاضر في هذا العلم حتى نراهم يواصلون الكتابة فيه ونشر كلّ هذه العناوين الجديدة في مجاله؟

هذا: وقد أصبح علم العروض من العلوم التي سادت منذ ظهورها ولا زالت تسود وتطبع فيه المؤلفات والكتب والمصنفات، ولا زالت البحوث تترى في دقائقه وتفاصيله، وقد امتلأت رفوف مكتبتنا العربية بهذه الكتب، حتى شكّلت ظاهرة واضحة للعيان، حيث نلاحظ كثرتها رغم التكرار المملّ لأغلب ما جاء فيها، إلى الحد الذي يمكن تسمية هذه الظاهرة بالتشبّع الاستعراضي، ونحن من خلال هذا المقال سنسلّط الضوء على أسباب كثرة هذه الكتب وهذه الإصدارات والتصنيفات في هذا العلم، وإن من خلال إمعان النظر في هذه الظاهرة أحيلها للأسباب التالية:

بعض من يكتب في هذا العلم من المعاصرين يكتب على سبيل الاختصار والتبسيط، لإيصاله بشكل مفهوم وسلس للفتية والفتيات لفهم دقائقه وتفاصيله بشكل مُبسط، وهذه الكتب كثيرة ويغنينها منها أي كتاب من هذا النوع يكون قد كُتب بأسلوب مناسب وكفى، وعلى سبيل المثال لا الحصر كُتيب (جوهر العروض) لـ علي المحمد علي، الصادر عام 1430هـ.

وبعض من يكتب في هذا العلم من المعاصرين يكتب على سبيل الاجتهاد بتقليص بعض المطالب والأبحاث لدى الإمام، كأن يحذف العديد من المصطلحات الزائدة عن الحد ويقللها قدر المستطاع، وهذا الاجتهاد في مكانه ولكن البعض لا يحبّذه لأن المصطلحات رغم كثرتها يمكن الوقوف عليها وحفظها وحفظ الحالات التي تشير إليها بكثرة الاطلاع والحفظ، وقد اجتهد العلامة الدكتور عبد الهادي الفضيل – رحمه الله – مؤسس قسم اللغة العربية بجامعة الملك عبد العزيز بجدة، بتقديم كتاب جميل عنوانه (علم العروض نقد واقتراح)، وهو جدير بالدراسة لأنه أقرب للمنهج الحديث من المناهج القديمة، وأقرب لنظرية تعلّم علم العروض من المثال للقاعدة التي أنتصرُ لها.

وبعض من يكتب في هذا العلم من المعاصرين يكتب على سبيل استفادة قصيدة التفعيلة من هذا العلم، وهذا كُتب فيه الكثير أيضاً منذ ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين الماضي، أيان ظهور قصيدة التفعيلة في ساحة العربية، ويمكن دراسة الظواهر الجديدة التي ظهرت في قصيدة التفعيلة كالانزياح الزائد، وخلط بعض الأبحر مع بعضها البعض، وظواهر أخرى، وخير من كتب في ذلك نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر.

وبعض من يكتب في هذا العلم من المعاصرين يكتب على سبيل الإضافة لأبحر كان الإمام يعدها من المهملات، ولكن هؤلاء الكتاب يريدون إحياء هذه الأوزان لأنهم يرون أنها فرصة لإنطلاق الشاعر بأوزان أخرى غير معهودة، كما فعل الشيخ الدكتور محمد صادق الكرباسي في كتابه (هندسة العروض)، وفي رأيي أن هذه الأبحاث جديرة بالدراسة ولكنها تكون محكومة بتقبّل الأذن العربية الحديثة لها أو عدم تقبّلها.

وبعض من يكتب في هذا العلم من المعاصرين يكتب على سبيل استعراض العلم واستقصاء مطالبه وأبحاثه، ولكن بأسلوبه الخاص، وهذا لا يقدم أيّ إضافة تُذكر وإنما يكرر ما تم ذكره سابقاً بأسلوب آخر، فأين الجديد في ما قدّمه؟.. وأمثلة ذلك كثيرة جداً، ولكننا لا نستنكر هذا الطرح إذا تم تقديمه بالأسلوب الجميل الذي يحبب القرّاء إلى هذا العلم.

وحتى لا تصبح إصداراتنا في علم العروض مكرورة أو بدون إضافة تستحق أن تُذكر، فعلينا أن ندرس هذا العلم دراسة دقيقة، لمعرفة كل تفاصيله ومن ثم علينا الحكم، هل إن الأوائل منذ الإمام قد استقصوا كلّ شيء فيه أم أن أبحاثنا الجديدة ستضيف أشياءً أخرى لم يتطرق إليها الأوائل، إن كان هذا هدفنا فنحن نسير في الطريق الصحيح ونأخذ بالمنهج العلمي القويم.

وهذه الرؤية التي لخصناها في النقاط الخمس السابقة، هي مجمل نظرتنا العامة للكم الهائل من الكتب في علم العروض، أما حديثي عن المبتدئين في الشعر، فأنصحهم بكتاب أو كتابين بحيث يجتهدون في قراءة هذا العلم من خلالهما، وأن لا يتم الاستغناء عن الأستاذ والمعلّم فدوره سيكون رائداً في توضيح المعضلات في هذا العلم وتبسيطها، وإن كنت من أنصار تعلّم هذا العلم بطريقة كثرة قراءة الشعر بالصوت لتعويد الأذن على سماع الشعر العربي الفصيح والمعرب على مختلف البحور الستة عشر، والأوزان التي تزيد عن خمسين وزناً، وكذلك كثرة حفظ ما جاد به كبار شعراء العربية عبر التاريخ، فبالحفظ نزوّد أدمغتنا بقاموس كبير من المفردات والمعاني والصور البيانية، والبلاغة والبديع، وكذلك نتزود بحفظ الشعر بالكثير من الثقافة الشعرية، وبهذه الطريقة سنصل إلى دقائق علم العروض والقافية بطريقة الإتقان من المثال إلى القاعدة، وليس من القاعدةِ إلى المثال، تماماً كما تعلّم الأوائل من شعراء العربية قبل الإمام والأخفش.

هذا: وقد يتسائل القارئ أو الدارس عن سر كثرة الكتب في العلم في العصر الحديثي، وهل هناك ضرورة علمية تؤدي إلى ذلك؟

إن صنعة أي نص لابد من أن توجد أسباب تدعو إليه، وأهداف يرتجى تحقيقها، وأحسب أن كتب العلم لا تخرج عن هذا الإطار، وذلك من خلال النقاط الأتية:

- إن المنظومات أو المنثورات العلمية المختصرة تهدف إلى تركيز المادة العلمية في نصوص قصيرة يسهل على الدارس حفظها، وهي بعد ذلك تحتاج إلى تفكيك عبارتها، وإيضاح مضامينها.

- إن شخصا واحدا لا يمكن أن يحيط بجميع مسائل العلم من أطرافها، كما أن كتابا واحدا لا يمكن أن يفي بحاجة جميع الدارسين في كل العصور، ومن ثم فإن تتابع النظر والتفكير يكشف عن أشياء تقتضي مراجعة الكتب السابقة والإضافة عليها، أو مناقشة بعض ما فيها.

- ومما كان يدعو إلى تعدد الكتب المؤلفات، تباعد البلدان، وقلة النسخ التي تكتب باليد قبل الطابعة، وحاجة المتعلمين إلى مصادر تعينهم على التحصيل، فكان شيوخهم يسارعون إلى سد حاجتهم بالتأليف. هذا: وبعد أن ظهرت المطابع وكثرت النسخ التي تطبع وتقاربت البلدان، فهل يبقى ما يدعو إلى تأليف جديد؟

إن الجواب القريب والذي يسرع إلى الخاطر هو عدم الحاجة إلى تأليف جديد، لكن بعض الدوعي العلمية والمنهجية هي التي دعت إلى كتابة هذا الحاوي الحافل، وقد تدعو آخرين إلى إلى كتابة غيره.

فصل: فمن كتب العلم القصيدة الخزرجية الرامزة في العروض، للعلامة ضياء الدين أبي محمد عبد الله الخَزْرِجي، وجوهر العروض تأليف: علي المحمد علي. وعلم العروض نقد واقتراح تأليف: الدكتور عبد الهادي الفضيل. وهندسة العروض تأليف: الدكتور محمد صادق الكرباسي. وشفاء الغليل في علم الخليل، تأليف: محمد بن علي المحلي، والتوجيه الوافي بمصطلحات العروض والقوافي، تأليف: محمد يوسف على العثماني، والعروض، للمؤلف: أبي الفتح عثمان بن جني النحوي، والمفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، تأليف: عدنان حقي، والقسطاس: لأبي القاسم، محمود بن عمر الزمخشريّ، والميزان في علم العروض، تأليف: محجوب موسى، وأهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، تأليف: محمود مصطفى، والعروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، تأليف: فوزي سعد عيسى، والوجه الجميل في علم الخليل، تأليف: أبي سعيد شعبان القرشي الآثاري، والتسهيل في علم الخليل، تأليف: أحمد سليمان ياقوت، والكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، والورد الصافي في العروض والقوافي. وتفجير عروض الشعر العربي، تأليف: محمد جمال صقر، والمعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: إعداد: إميل بديع يعقوب الدكتور، والمرشد

الوافي في العروض والقوافي، تأليف: محمد حسن عثمان، وفن التقطيع الشعري والقافية، تأليف: صفاء خلوصي، وعلم العروض والقافية، تأليف: عبد العزيز عتيق، والقطوف الدانية في العروض والقافية للصف الثاني الثانوي: للجنة إعداد وتطوير المناهج بالأزهر الشريف، والمدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، تأليف: مصطفى خليل الكسواني، وزهدي محمد عيد، وحسين حسن قطناني، ومجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، والورد الصافي من علمي العروض والقوافي، تأليف: محمد حسن إبراهيم عمري، والمختار من علوم البلاغة والعروض، تأليف: محمد علي سلطاني، ومنهاج البيان الشافي في علم العروض والقوافي، تأليف: أحمد بن محمد بن علي بن إبراهيم الأنصاري، والمقصد الجليل في علم الخليل، تأليف: الإمام الأجل ابن الحاجب، والعروض الواضح وعلم القافية، تأليف: محمد علي الهاشمي، ونهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، تأليف: عبد الرحيم الأسنوي الشافعي، والدليل في العروض، تأليف: سعيد محمود عقيّل، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء، تأليف: القرطاجني حازم، ورسالة قضايا الدرس العروضي عند حازم القرطاجنّي، للجنة المناقشة المتكونة من: الدكتور الربعي بن سلامة من جامعة منتوري قسنطينة رئيسا، والدكتور يوسف وغليسي من جامعة منتوري قسنطينة مشرفا ومقررا، والدكتور حسن كاتب من جامعة منتوري قسنطينة، عضوا مناقشا، والدكتور ناصر لوحيشي من جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، عضوا مناقشا، والجانب العروضي عند حازم القرطاجني تأليف: أحمد فوزي الهيب، والعيون الغامزة على خبايا الرامزة، للدمياطي، وعروض الورقة تأليف الجوهري الإمام، والقواعد العروضية وأحكام القافية العربية، تأليف: محمد بن فلاح المطيري.

فصل: مصادر كتابي: فالبحث عن مصادر أي عمل علمي أمر مهم لتوثيق مادة ذلك العمل، والوقوف على أصل الأفكار التي تضمنها، ومقدار ما أضافه الكاتب على من سبقه إلى بحثه، لكن الأعمال العلمية تتفاوت في إمكانية تحديد مصادرها، فمن الباحثين من ينص على مصادره، ومنهم من لا يشير إليها، ما يزيد في صعوبة تحديدها، والكتب التي طالعتها للكتاب في العلم وما في معنى العلم، وغيرها في غيره وما ليس في المعنى، واعتمدت عليها: كثيرة، وأذكر منها ما من العلم، ما تيسر من التقدير، وتقدر من التيسير، فمنه: القصيدة الخزرجية الرامزة في العروض، للعلامة ضياء

الدين أبي محمد عبد الله الخَزْرجي، والعروض، للمؤلف: أبي الفتح عثمان بن جني النحوي، والقسطاس: لأبي القاسم، محمود بن عمر الزمخشريّ، وأهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، تأليف: محمود مصطفى، والوجه الجميل في علم الخليل، تأليف: أبي سعيد شعبان القرشي الآثاري، والكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، والمرشد الوافي في العروض والقوافي، تأليف: محمد حسن عثمان، والقطوف الدانية في العروض والقافية للصف الثاني الثانوي: للجنة إعداد وتطوير المناهج بالأزهر الشريف، والمدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، تأليف: مصطفى خليل الكسواني، وزهدي محمد عيد، وحسين حسن قطناني، ومجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، وعلم العروض والقافية، تأليف: عبد العزيز عتيق، والمختار من علوم البلاغة والعروض، تأليف: محمد علي سلطاني، ورسالة قضايا الدرس العروضي عند حازم القرطاجنّي، للجنة المناقشة المتكونة من: الدكتور الربعي بن سلامة من جامعة منتوري قسنطينة رئيسا، والدكتور يوسف وغليسي من جامعة منتوري قسنطينة مشرفا ومقررا، والدكتور حسن كاتب من جامعة منتوري قسنطينة، عضوا مناقشا، والدكتور ناصر لوحيشي من جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، عضوا مناقشا، والمعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، والعروض الواضح وعلم القافية، تأليف: محمد علي الهاشمي، والدليل في العروض، تأليف: سعيد محمود عقيّل، والعيون الغامزة على خبايا الرامزة، للدمياطي، ومجلة محمد ابراهيم خليفه الشوشتري الدكتور، والقواعد العروضية وأحكام القافية العربية، تأليف: محمد بن فلاح المطيري.

وأكثرها تأثري بها وأقوى، الكتب الثلاثة ما على الترتيب: الرسالة، والعيون، والقسطاس، فقد أجرى الله الخير على يديهم بالنسبة لي، وكم من قول نقلته بنصه منها، وهو على صورته، من غير تغيير ولا تبديل، ومن غير الذكر، والتنبيه، وما ذلك إلا لكونه جائزا، فمن أكثر الإطلاع على كتب القوم عرف ذلك، ثم ولم أعثر على شيء من العلم على الإنترنت الشبكة، إلا وتنالته جهد تناولي.

هذا: وأما ذكري عن المصادر الغير الرئيسية للكتاب، فأخليت الكتاب من ذكر أسمائها، واكتفائي بذكر أسماء بعض علمائها مشعر برجوعي إلى بعض كتبهم، ولا أعني بذكر الأسماء أني قد أخذت من الكتب مباشرة، بل ربما كانت آراؤهم قد وصلتني عبر مصادر أخرى.

فصل: فلم يجئ في كثير من الكتب من المبادئ إلا شيء يسير، وربما جاء ذكر العلم حقيقته لا غير، فضلا من أن تذكر العشرة أو تزاد على ذلك، بل؛ وحتى الإمام نفسه، وتلميذانه، إلا بعبارة أخرى، وبأسلوب ليس بأحرى.

ثم وإتمام المبادئ عدتها عشرة: ليس بواجب شرعي، ولا صناعي، حتى يعتبر ذاكرها على عدةٍ دون العشرة، مخطئا أو خاطئا، وآثما، أو يعاتب على ذلك عند القوم، ولذا قالواْ: "... والبعض بالبعض اكتفى + ... ، ولكنه مستحب صناعي، يحمد فاعله ويستحق الثناء على ذلك عندهم، وكذلك المبادئ ذكرها على الإطلاق، أعني عشرة كانت أو دونها أو ما فوقها.

فصل: كتابة العلم: وللعلم كتابة تخصه، وهي كتابة الشعر على ما يلفظ به، لا ما يخط، فكل ما يلفظ يكتب ولو لم يكن مكتوبا، وهذا يستلزم:

اعتبار الحرف المشدد حرفين، أولهما ساكن والثاني متحرك، مثل: (شدَّ)، يكتب (شدد)، وتكتب المدة همزة بعدها ألف، مثل: (آمن)، تكتب: (أامن)، ويكتب التنوين نونا ساكنة، مثل: (جبلٌ) يكتب: (جبلن)، وتكتب الألف في الأسماء التي تتضمن الألف نطقا لا كتابة، مثل: هذا، تكتب: هاذا، ومثل هذه، وهذان، وهؤلاء، والرحمن، تكتب عروضيا: هاذه، وهاذان، وهاؤلاء، وارrحمان.

وإذا أشبعت هاء الضمير المفرد المذكر الغائب، كتبت حرفا مجانسا للحركة، مثل: له، تكتب: لهو، وبه، تكتب: بهي، أما إذا لم تشبع، فلا تصور بأي حرف، وقد اجتمع الإشباع وعدمه في قول الشاعر:

هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَــهَا دُوَلٌ + مَــنْ سَرَّهُوْ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

فأشبع هاء(سره)، وبعدها حركة الزاي، ولم يشبع هاء (ساءته)، رغم أن بعدها حركة أيضا، أما إذا وليها ساكن فلا تشبع، ومثال ذلك قول الشاعر:

أُعَلِّمُهُ الرِّمَايَةَ كُلَّ يَوْمٍ + فَلَمَّا اشْتَدَّ سَاعِدُهُ رَمَانِي

فلم يشبع هاء (أعلمه)، لأن بعدها ساكن.

ولما كانت العرب لا تقف على متحرك، فهم يمدون آخر الصدر وآخر العجُز، حتى يتولد من ذلك حرف ساكن، فيقفون عليه، والذي يتولد عن المتحرك ثلاثة أحرف، عن ثلاث حركات، الضمة والكسرة والفتحة، والمتولد الواو الساكن المضموم ما قبله، فعن الضمة، والياء الساكن المكسور ما قبله، فعن الكسرة، والألف، ولا يكون إلا ساكنا، ولا يكون ما قبله إلا مفتوحا، فعن الفتحة، وتسمى الأحرف المتولدة عن الحركات الثلاث: أحرف الإطلاق، إذ بها يطلق القافية، فإذا كانت الحركة فتحة كتبت (ألفا)، مثل قول الشاعر:

إلهي عبدك العاصي أتاكا + مقرا بالذنوب وقد دعاكا

وإذا كانت الحركة ضمة، كتبت (واوا)، مثل قول الشاعر:

ثلاثة ليس لـــــــها إيابو + الوقت والجمال والـشبابو

وإذا كانت الحركة كسرة، كتبت (ياء)، مثل قول الشاعر:

صدعت قلبي صدع الزجاجي + ما له مـــن حيلة أو علاجي

وكل ما لا ينطق لا يكتب، ولو كان مكتوبا، ويستلزم منه:

ماضي الأفعال الخماسية والسداسية المبدوءة بالهمزة، وفي أمرها ومصدرها، مثل: فانطلق، تكتب: فنطلق، وأمر الفعل الثلاثي، مثل فاكتب .... فكتب. و(أل) إذا كانت قمرية اكتفى بحذف الألف فقط، مثل: طلع القمر، تكتب: طلع لقمر. وحذف واو عمرو، والألف والواو، والياء الساكنة

من أواخر الحروف، والأفعال والأسماء إذا وليها ساكن، مثل: (في البحر)، و(مشى الفتى)، تكتب: (فلبحر)، و(مشل فتى).

وبالجملة، فهنالك قواعد أخرى كثيرة، ولكن يمكن معرفتها بالقاعدة الذهبية: العبرة بما ينطق لا بما يكتب.

فصل: تقطيع البيت الشعري: فبعد كتابة البيت الشعري بالكتابة العروضية السابق بيانها، يتم تقطيعه بمقابلة كل حركة من الشعر بحركة من الميزان – بغض النظر عن كونها فتحة أو كسرة أو ضمة – وبمقابلة السكون بالسكون.

فصل: رموز العروض: وللعلم رموز تخصه، وهي أن الحركة ترمز لها بخط صغير مائلا تحتها وهو: (/)، يقابلها، بغض النظر عن كونها: فتحة أو ضمة أو كسرة، والسكون يرمز له بصفرة أو دائرة صغيرة تحته، وهي: (5)، وقد يرمز للمتحرك عند بعضهم بالصفرة أو الدائرة الصغيرة، وللساكن بالخط الصغير المائل، ثم يضعون تحت الرموز التفاعيل المناسبة لها، وإليك أمثلة على الكتابة والرمز والتفاعيل:–

إِلَهِي لَـــــــئِنْ أَقْصَيْتَنِي أَوْ طَـــرَدْتَنِي + فَمَا حِـــــــــــــيلَتِي يَا رَبِّ أَمْ كَيْفَ أَصْنَعُ؟

إلـاهي – لئن أقصي– تني أو – طردتني + فماحي – لتي يارب – ب أم كي – ف أصنعـو

//5/5– //5/5/5 – //5/5 – //5//5 + //5/5 – //5/5/5 – //5/5 – //5//5

فعولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعلن + فـعولن – مـــفاعيلن – فعولـن – مفــــاعلن

ومثال آخر:

أُحِـــــــــــــــبُّكِ يَا لَيْلَى عَلَى غَيْرِ رِيبَةٍ + وَمَا خَـــــــــيْرُ حُبٍّ لَا تَـــــــعَفُّ ضَمَائِرُهْ

أحبب – ك يا ليلى – على غي – رريبتن + وماخي – رحببن لا – تعفف – ضمائره

5//5// – /5// – 5/5/5// – 5/5// + 5//5// – 5/5// – 5/5/5// – /5//

فعول – مفاعيلن – فعولن – مفاعلن + فعولن – مفاعيلن – فعول – مفاعلن

فصل: مقاطع العروض: للعلم مقاطع تخصه، وهي أن البيت الشعري يتألف من الأجزاء، والأجزاء هي التفاعيل، والتفاعيل تتألف من المقاطع، وهي الأسباب والأوتاد أو والفواصل، وتسمى المقاطع بالنواة الإيقاعية، عند الموسيقيين، وغير مستبعد أن تسمى هنا، والأسباب والأوتاد والفواصل الثلاث وما المقاطع، تتألف من الحروف الهجائية، أو الأسباب والأوتاد فقط، والفواصل من الأسباب والأوتاد.

هذا: فمن ذهب إلى نفي الفاصلة. ما الفاصلتان الصغرى منهما والكبرى، وعدهما فيما تتفرع عنه الأجزاء، فقد أبطل، لأن الصغرى مركبة من سبب ثقيل فسبب خفيف، فلا حاجة مع عدهما إلى عدها، والكبرى لا تكون إلا في جزء مزاحف، وهو: مستفعلن، الذي يخبل بحذف سينه وفائه، فينقل إلى فعلتن، فهذه الأحرف الأربعة المتحركة والخامس الساكن إنما اجتمعت فيه بعد التغيير، وليس الكلام فيه، وإنما الكلام في الجزء الأصلي السالم من التغيير.

هذا: ومن المعلوم أن الحرف الذي ينطق به أولا لابد من أن يكون متحركا ضرورة، إذ الإبتداء بالساكن متعذر، فإذا ابتدأ الناطق بحرف متحرك، ثم أضاف إليه حرفا ثانيا يجوز له أن يقف عليه.

فالسبب: خفيف، أو مضطرب عند المعري: وهو ما تألف من حرفين أولهما متحرك والآخر بتحته ساكن: (5/)، مثل: هل، و، بل، و، في، و من، و، لم، وثقيل، أو منتشر عند المعري: وهو ما تألف من حرفين متحركين: (//)، مثل: لِمَ وبِكَ ولك، وسمي سببا، لأنه يضطرب فيثبت مرة،

ويسقط أخرى، والخفيف خفيفا، لخفته بسكون الثاني منه، إذ كل حرف سكن خفف، إلا الهمز فإنه إذا سكن ثقل، ولا إعتبار بالتثقيل هنا!، والثقيل ثقيلا، لثقله باجتماع المتحركين.

والوتد: مجموع: وهو ما تألف من ثلاثة أحرف، الأولان منها متحركان، والآخر ساكن: (5//)، مثل: على ونعم وغزا ورأى و ورى، وسما، وكفا، ومفروق: وهو ما تألف من ثلاثة أحرف الأول منها والثالث متحركان، والثاني ساكن، مثل: قال وقيل وباع وبيع، وسمي وتدا: لثبوته وعدم زواله، والمجموع مجموعا: لاجتماع حركتيه بلا فاصل، والمفروق مفروقا: لتفرق حركتيه بفاصل ساكن، والحركة ثقل، والسكون خفة.

هذا: ويسمي المجموع مفردا لانفراد الساكن فيه، ومقرونا لاقتران المتحركين فيه، وذلك على أن علة التسمية هي الإنفراد أو الإقتران.

وليس المراد أن الوتد هو عين السبب بزيادة حرف عليه، وإنما المراد أن الناطق متى أتى بحرف محرك ثم بحرفين بعده، فذلك هو الوتد، وإنما خصوا الثنائي بلفظ السبب، والثلاثي بلفظ الوتد، لأن الثنائي رأوه معرضا للزحاف والتغيير، فلا يكاد يثبت على حالة، فشبهوه بالحبل الذي يقطع مرة ويوصل أخرى، والحبل يسمى سببا، والثلاثي غير معرض للزحاف وإن عرضت له علة دامت، فشبهوه بالوتد الثابت في الأحوال كلها.

هذا: ولقد وقع في عبارة كثير من القوم، أن: "الوتد: المجموع: حرفان متحركان بعدهما ساكن، والوتد المفروق: حرفان متحركان بينهما ساكن" ولا أراه موفيا بالمقصود، بل هو فاسد، لأن مقتضاه أن يكون كل من الوتدين عبارة حرفين، وهو باطل، ولا يدفعه قولهم: {بعدهما ساكن، أو بينهما ساكن}، إذ قد وقع صفة للحرفين المتحركين، ولا يلزم من تقييدهما بهذي الصفة، دخول متعلقهما مع الموصوف في الإخبار عن المسند إليه الذي هو قولهم الوتد: المجموع أو الوتد المفروق}، ولا يدفعه أيضا: حمله على حذف حرف العطف، فيقدر: أي وبعدهما ساكن أو وبينهما، فيلزم أن يكون المخبر به عن الوتد ثلاثة ضرورة وجود حرف العطف المشرك، إذ مثله لا يجوز في السعة على ما هو مقرر في النحو.

والفاصلة: صغرى: وهي ما تألف من أربعة أحرف، الثلاثة الأولى متحركة والرابع بتحتها ساكن، مثل: سكنوا وسكتوا ومدنا، ولا ترد إلا في تفعيلتين هما: مفاعلتن ومتفاعلن، للوافر والكامل، وكبرى: وهي ما تألف من خمسة أحرف الأربعة الأولى متحركة والخامس بتحتها ساكن، مثل: نصرهمْ، جمعهم، سمعهمْ، وتكون نتيجة إصابة التفعيلة بزحاف مزدوج، مثل: مستفعلن إذا حذف ثانيها ورابعها، تصير: (مُتَعِلُنْ)، وتجتمع الجميع جملة: (لم أر على ظهر جبلن سمكتن)، أو جملة: (من يف بما قال رفعتْ درجتهْ)، أو جملة: (قلْ ولِ متى جاد سعدن صدقتن)، ولا يجوز في الشعر اجتماع أكثر من أربع حركات على التوالي.

فصل: أحرف التقطيع: للعلم أحرف تقطع بها البيت الشعري، إختارها القوم من الحروف الهجائية، وهي: الفاء والعين واللام، كما اختار علماء الصرف الأحرف، لوزن الأصول، فالقوم حذوا حذوهم، في مطلق الوزن بها، وأضافوا إليها من الحروف الزوائد سبعة، وهي: الألف والياء والواو والسين والتاء والنون والميم، وهي في جملة: (لمعت سيوفنا)، وتسمى عندهم بأحرف التقطيع، إذ إذا أرادوا تقطيع بيت قطَّعوه بواسطتها.

فصل: ويقوم التقطيع العروضي على إتقان الإيقاع الصوتي للتفعيلات، إذ لكل تفعيلة إيقاعها الموسيقي الخاص، فلتفعيلة (فعولن)، إيقاعها، ولتفعيلة (مستفعلن)، إيقاعها، ولتفعيلة (متفاعلن) إيقاعها، وهكذا وهكذا ..... ومتى أتقنتَ الإيقاع الموسيقي للتفعيلات، سهل عليك التقطيع العروضي للبيت، وذلك بسلوك الخطوات التالية:

الخطوة الأولى: أن تأخذ قطعة من البيت، فترددها منغمة على موسيقا تفعيلة من التفعيلات الأولى التي تبتديء بها البحور، ويطابقها على نغمة هذه التفعيلة، فإذا تم التطابق في النغمة الموسيقية بين كلام الشاعر والتفعيلة الأولى لبحر من البحور، كانت خطوتك الأولى صحيحة، وعليك أن تنتقل إلى الخطوة الثانية.

الثانية: أن تأخذ قطعة أخرى تالية من البيت، ويطابقها على نغمة التفعيلة الثانية من البحر الذي يتوقعه، فإذا تم التطابق أيضا بينهما، كان التقطيع صحيحا، وبذلك ينكشف له البحر الذي جاء البيت على وزنه.

ويتم تقطيع البيت إلى نهايته على نغمة تفعيلات البحر الذي انكشف له، بحيث يغدو البيت قطعا قطعا، كل قطعة تقابل تفعيلة من تفعيلات البحر، فإذا وافقت قطع البيت التفعيلات كلها، كان البيت موزونا، وإذا لم توافق، كان البيت مختل الوزن.

وهذي الطريقة الإيقاعية السمعية للتقطيع العروضي، وهي الأصل الصحيح لعلم العروض، فإذا أتقنتها استطعت أن تكوِّن في ذهنك نغمة معينة لكل بحر، فما تكاد تسمع بيتا من شعر موزون، إلا وعرفت وزنه، والبحر الذي نظم عليه.

ولا يستطيع إتقان هذه الطريقة المثلى في التقطيع العروضي، إلا من أرهف أذنه لإيقاعات التفعيلات المختلفة، ودرَّب حسه الموسيقي على نغماتها، حتى تغدو لديه ملكة سمعية، تسعفه في تقطيع البيت فور سماعه.

أما الذي لم تسعفه أذنه في التقاط نغمات التفعيلات، أو لم يقيض له من يدله ويدربه عليها، فما عليه إلا أن يلجأ إلى الطريقة التقليدية (الصماء)، ومما يؤسف له أن تكون هي المتبعة في معظم الجامعات.

وتقوم هذه الطريقة على التوافق في الوزن، بأن يكون الحرف المتحرك في الشعر الموزون، مقابلا للحرف المتحرك في التفعيلة، والحرف الساكن يكون مقابلا للحرف الساكن كذلك.

الخطوة الثالثة: كتابة البيت كتابة عروضية، وهذا يستلزم الإلمام بقواعد الكتابة العروضية ودراستها دراسة دقيقة، لأن الخطأ في هذه الخطوة يتسبب عنه سريان الخطأ إلى الخطوات اللاحقة.

الخطوة الرابعة: وضع الرموز تحت كل قطعة، بحيث يُجعلُ تحت الحرف المتحرك (مضموما كان أو مفتوحا أو مكسورا) هذا الرمز [/]، ويُجعل تحت الحرف الساكن الصحيح أو حرف المد أو أولِ حَرْفَيْ المشدد هذا الرمز [5]، مع ملاحظة أن البيت لا يُبتدأُ بساكن ولا يوقف على متحرك، وملاحظة أنه لا يتوالى في البيت خمسة متحركات هكذا [/////]، ومع ملاحظة أنه لا يلتقي ساكنان في حشو البيت، وإذا وقع ذلك فإنه لابد من التخلص من ذلك إما بالتحريك أو الحذف.

الخطوة الخامسة: اختيار التفعيلة المناسبة لكل قطعة، المتمشية مع النغمة الموسيقية للبيت، مع ملاحظة أن التفعيلة المختارة قد لا تأتي سليمة، مثل التفعيلة (فَعُوْلُنْ) أو (مَفَاْعِيْلُنْ) بل؛ قد يعتريها زحاف إن كانت حشوا، أو يعتريها زحاف أوعلة، إن كانت عروضا أوضربا.

وهذا يوجب على الطالب الإحاطة بالزحافات والعلل وحفظها وضبطها، حتى لا يقع في حيرة من أمره.

الخطوة السادسة: كتابة اسم البحر بعد أن تبين لك من خلال الخطوات السابقة، فإن كان البحر ليس له إلا استعمال واحد فقط، كأن يستعمل تاما فقط، أومجزوءا فقط، فإنه يكفي أن يقال: هذا البيت من البحر الطويل، أو من البحر المديد، وإن كان له أكثر من استعمال، وجب أن يبين نوع استعماله هناك، فيقال: هذا البيت من بحر الرجز المجزوء، وهكذا.

الخطوة السابعة: ذكر عروض البيت موضحا فيه استعمالها، وذكر ما فيها من علة أو زحاف لازم، إن وجدا، فإن لم يوجد شيء من ذلك أو وجد فيها زحاف غير لازم وصفت بالصحة، مثال ذلك:

إذا كان البيت من البحر الكامل، وكان تاما، ودخل العروض الْحَذَذُ، قيل: عروضه تامة حذاء. وإذا لم يصب التفعيلة زحاف أو علة قيل: تامة صحيحة.

وإذا أصاب التفعيلة زحاف غير جار مجرى العلة، أو علة جارية مجرى الزحاف، كالإضمار مثلا، قيل: تامة صحيحة دخلها الإضمار من غير لزوم.

إن كانت مضمرة مع الحذذ لم يشر إلى ذلك، لأنه زحاف غير لازم، ومثله العلة الجارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم، بل؛ يكفي أن يقال: دخلها الإضمار من غير لزوم.

الخطوة الثامنة: ذكر ضرب البيت ويعمل معه مثلُ ما عُمل مع العروض، إلا أنه لا يذكر معه تمام أو جزء ... مع ملاحظة أن الضرب مذكر، والعروض مؤنثة، فلينتبه لذلك عند التعبير عنهما.

الخطوة التاسعة: ذكر ما دخل الحشو من تغيير، فيقال: دخل التفعيلة الأولى الخبن مثلا، ودخل التفعيلة الخامسة العصب وهكذا، فإن لم يصب الحشو تغيير، قيل: الحشو سليم أو سالم.

فتفاعيل الحشو توصف بالسلامة، والعروض والضرب يوصفان بالصحة، بل؛ وبالعكس يجوز، أو الحشوية بالسلامة وبالصحة، وكذلك العروضية والضربية.

فصل: تقسيم العلم: فالعلم ينقسم من حيث العلم والعمل إلى قسمين: علمي وعملي، أو نظري وتطبيقي، والعلمي الذي هو النظري الأصل، حيث الفرع العملي الذي هو التطبيقي، إذ هو ملكة وسجية يتوصل إليها الشاعر بالوقوف على النظري.

والفرق بين العلمي والعملي: أن العلمي معرفة قواعده التي هي الإصطلاحات، وأحكامه العلمية من حيث الحسن والقبح والصلاحة وما في المعنى، بينما العملي تطبيق القواعد والأحكام.

فالعلمي فرض كفاية تعلمه بالنسبة لعامة الناس، وواجب وجوبا عينيا بالنسبة إلى الطلاب ومن في المعنى، بينما العملي، واجب تطبيقه وجوبا عينيا على كل من يريد أن يشهد شيئا للقرآن الكريم أو الحديث النبوي، من مسلم ومسلمة.

فبين النظري والتطبيقي عموم وخصوص، إذ يلزم من وجود التطبيقي وجود النظري ولا يلزم من وجود النظري وجود التطبيقي، فالعلمي أخص من العملي حيث العملي أعم من العلمي، فكل عملي علمي، وليس كل علمي عملي.

فلا يعتبر الدارس عروضيا إلا إذا علم وعمل بالقسمين معا، فضرورة وضرورة ثم ضرورة ملحة، وحاجة ماسة للدارس إحكام وتحقيق القسمين.

فصل: التفاعيل: والتفاعيل هي أجزاء البحور الشعرية، فهي أركان، وأصول: ،فالأركان: ثلاث: وهي: (مفاعيلن، وفاعلاتن، ومستفعلن)، فالثلاث هذي: كل منها: ذات وتد مجموع، وسببين خفيفين، فالأولى وتدها اولها، والثانية وتدها أوسطها، والثالثة وتدها آخرها، وعلى درايتي: أنها على مراتب في القوة، فأقواها: مفاعيلن لتصدر وتدها، ثم أوسطها فاعلاتن لتوسط وتدها، ثم أدناها مستفعلن لتأخر وتدها، والأصول: ثمنية، أو عشرة، وهي: بالأركان الثلاث: (فعولن، وفاعلن، ومفاعيلن ومستفعلن، وفاعلاتن، ومفاعلتن، ومتفاعلن، ومفعولات، وهنا الثمانية، وتمام العشر، هو: مستفع لن، وفاع لاتن)، فهي ثمانية لفظا، وعشرة حكما.

فاثنتان خماسيتان، وثمان سباعية، فالخماسيتان: (فعولن، وفاعلن)، والسباعية: ما عداهما!.

هذا: ثم هذي العشرة الأصول: سبعة منها، ذات وتد مجموع، وثلاثة ذات وتد مفروق: وهي: مفعولات، ومستفع لن، وفاع لاتن، وكل العشرة ذات اسباب خفيفة، إلا مفاعلتن، ومتفاعلن، فإن في كل منهما سبب ثقيل واحد، وكلها ذات سببين، فتكون سباعية، إلا فعولن، وفاعلن، فإنهما ذواتا سبب واحد، وكل الأسباب خفيف، إلا السببان الأولان في مفاعلتن، ومتفاعلن.

فالأصول الثمانية: كل (تفعيلة) أصل لما يتفرع منها بسبب التغير الواقع فيها، ثم والعشر في نفسها أصول وفروع، فالأصول أربع، وهي كل تفعيلة بدأت بوتد، مجموعا كان أو مفروقا، وهي: (فعولن، ومفاعيلن، ومفاعلتن، وفاع لاتن) والست الفروع، وهي: (فاعلن، ومستفعلن وفاعلاتن ومتفاعلن ومفعولات ومستفع لن)، فهي الفروع للأربع الأصول.

ف (فعولن): أصل لـ (فاعلن) وقاعدة التفريع، (أن يرد العجز على الصدر)، فإذا رددنا (لن – على – فعو، صار – لن فعو)، وهو غير مستعمل عند العرب، فأبدل بكلمة قدرها مستعملة عندهم

وهي: (فاعلن)، لم يكن (فاعلن) مصدَّرا بوتد مفروق، إذ تحذف ألفه فلزم أن تكون ثاني سبب لا ثاني وتد.

ومفاعيلن: أصل لـ(مستفعلن)، ولـ(فاعلاتن)، فإذا رددت (عيلن) على (مفا)، صار (عيلن مفا)، وهي مهملة، لا تستعمل، فأبدلت بلفظ معهود، وهو: (مستفعلن)، وإذا رددت (لن – على مفا عي – صار: (لن مفا عي)، وهو مهمل أيضا، فأبدل بمستعمل، وهو (فاعلاتن)، فلـ(مفاعيلن)، فرعان.

ومفاعلتن: أصل لـ(متفاعلن)، فإذا رددت علتن على مفا: صار: (علتن مفا)، وهو مهمل، فأبدل إلى (متفاعلن)، وهو مستعمل عندهم، وكذلك إذا رددت السبب الثقيل على الصدر، يصير: (تن مفا عل)، وهو مهمل أيضا، فأبدل بكلمة وزنها: (فاعلاتك)، وهو مهمل آخر أيضا، لم تقل عليه العرب شعرا، وإنما اقتضاه تفكيك الأجزاء، ولذلك وصل بكاف الخطاب، فكأن الشاعر خاطب العروضي، وسبب إهمالِهِ أن العرب لا تقف على متحرك كما لا تبتدأ بساكن.

وفاع لاتن: أصل لـ(مفعولات)، وأصل لـ(مستفع لن)، فإذا رددت (لاتن) على (فاع)، صار (لاتن فاع)، وهو مهمل فأبدل بـ(مفعولات) وهو مستعمل عندهم، وإذا رددت (تن) على الصدر صار: (تن فاع لا)، وهو مهمل أيضا عندهم، فأبدل بـ(مستفع لن)، المستعمل، فلـ(فاع لاتن)، فرعان، فهذي الفروع والأصول.

فصل: ثم والأصول الثمان: فـ(فَعُولُنْ) له ستة فروع: فَعُولُ، وفَعُولْ، وفَعْلُنْ، قلب من (عولن)، وفَعْلُ، قلب من (عول)، وفَعُلْ، قلب من (فعو)، وفَعْ.

وفاعِلُن له فرعان: فَعِلُنْ، قلب من (فَاعِلْ)، وفَعْلُنْ.

ومُسْتَفْعِلُنْ له أحد عشر فرعاً: مَفاعِلُنْ قلب من (مُتَفْعِلُن) ومُفْتَعِلُنْ، قلب من (مستعلن)، وفَعَلَتُنْ، قلب من (مُتَعِلُن)، ومُستَفْعِلُ، ومفَاعِلُ قلب من (مُتَفْعِلُ)، ومفعولُنْ قلب من (مُسْتَفْعِلْ)،

وَفَعُولُنْ قلب من (مُتَفْعِلْ)، وَمُستفْعِلانْ، ومفَاعِلانْ قلب من (مُتَفْعِلاَنْ)، ومُفْتَعِلانْ قلب من (مُسْتَعِلاَنْ)، وفَعَلتَانْ قلب من (مُتَعِلاَنْ).

ومَفاعِيلُنْ له سبعة فروع: مفَاعِلُنْ، ومفَاعِيلُ، ومَفاعِيلْ، وفَعُولُنْ قلب من (مفاعي)، ومَفْعُولُنْ قلب من (فاعيلن)، وفاعِلُنْ، ومَفْعُولُ قلب من (فاعيل).

وفاعِلاتُنْ له أحد عشر فرعاً: فَعِلاتُنْ، وفاعِلاتُ، وفَعِلاتُ، وفاعِلانْ قلب من (فاعلاتْ)، وفَعِلانْ قلب من (فعلاتْ)، وفاعِلُنْ قلب من (فاعلا)، وفَعِلُنْ قلب من (فعلا)، وفَعْلُنْ، قلب من (فاعلْ)، ومَفْعُولُنْ، قلب من (فاعاتن — أو — فالاتن — أو فَعْلاتن)، وفاعِلِيَّانْ قلب من (فاعلاتان)، وفَعِلِيَّانْ.

ومُفاعَلَتُنْ له ثمانية فروع: مَفاعِيلُنْ قلبن من (مُفاعلتن)، ومَفاعِلُنْ، قلب من (مُفاعتن) ومَفاعِيلُ قلب من (مُفاعلتُ)، وفَعُولُنْ قلب من (مَفاعِلْ)، ومَفْتَعِلُنْ قلب من (فاعلَتن)، ومَفْعُولُنْ قلب من (فاعلْتن)، وفاعِلُنْ قلب من (فاعتن)، ومَفْعُولُ قلب من (فاعلْت).

ومُتَفاعِلُنْ له خمسة عشر فرعاً: مُسْتَفْعِلُنْ قلب من (مُتْفاعِلُنْ)، ومَفاعِلُنْ قلب من (مُفاعِلن) ومُفْتَعِلُنْ قلب من (مُتْفَعِلُنْ)، وفَعِلاتُنْ قلب من (مُتَفاعلْ)، ومَفْعُولُنْ قلب من (مُتْفاعلْ)، وفَعِلُنْ قلب من (مُتَفَا)، وفَعْلُنْ قلب من (متْفا)، ومُتَفاعِلانْ، ومُستفْعِلانْ، ومُفاعِلانْ، ومُفْتَعِلانْ، ومُتَفاعِلاتُنْ، ومُستَفْعِلاتُنْ، ومُفاعِلاتُنْ، ومُفْتَعِلاتُنْ.

ومَفْعُولاتُ له أحد عشر فرعاً: فَعُولاتُ قلب من (مَعولات)، وفاعِلاتُ قلب من (مَفْعُلات)، وفَعِلاتُ قلب من (مَعُلات)، ومَفْعُولانْ قلب من (مَفْعُولاتْ)، وفَعُولانْ، وفاعِلانْ، ومَفْعُولُنْ قلب من (مَفعولا)، وفَعُولُنْ، وفاعِلُنْ، وفَعِلُنْ، وفَعْلُنْ قلب من (مفعو).

ويقلبون الفروع إلى ما هو أخف منها في النطق، وليس المراد بأن الفروع ذكرها عند الأصول أينما وقع جازت فيه، وإنما يجوز فيه بعضها أو كلّها، في بعض المواضع، دون بعض، ويتضّح لك

جليَّة ذلك إذا استقريتَ أبيات الشواهد، لكنِ المرادُ أنّ كلّ أصل منها هذه فروعه، على الإطلاق، ولا يكون له فروع وراءها.

ف(فعولن): له خمسة فروع، و(فاعلن) فرعان، و(مستفعلن) أحد عشر فرعا، و(مفاعيلن) سبعة، و(فاعلاتن) أحد عشر فرعا، و(مفاعلتن) ثمانية، و(متفاعلن) خمسة عشر، و(مفعولات) أحد عشر فرعا، وجملة الفروع: خمسة وستون فرعا، للأصول.

فصل: والأجزاء المسماة بالتفاعيل السالمة من التغيير عشرة، فتغير بالزحاف تارة وبالعلة أخرى، وقد يجتمعان. ثم غالب أمر العلة أن تكون محضة، وقد تكون جارية مجرى الزحاف، وإذا لحق التغيير جزءا منها، فقد لا يشتبه بغيره أصلا، وقد يشتبه، وإذا اشتبه فقد يكون الإشتباه مخصوصا بجزء سالم من تلك الأجزاء العشرة، وقد يشتبه بجزء آخر مغير، وقد يجتمع فيه الأمران فيشتبه بسالم ومغير معا، ويتضح ذلك بالكلام أولا على ما يدخل كل جزء منها من التغييرات، وثانيا: بتفصيل الكلام على وجوه الإشتباه ومراتبه. فأقول:

فصل: الجزء الأول: من الأجزاء العشرة السالمة من التغيير: فعولن: ويدخله من الزحاف، نوع واحد، وهو القبض في الطويل والمتقارب، فيصير فعول بتحريك اللام، ولا ينفك عن هذه الصيغة.

ويدخله من العلة المحضة ثلاثة أشياء في المتقارب خاصة، أحدها القصر فيصير فعولْ بإسكان اللام، وهكذا يتلفظ به، وثانيها الحذف فيصير فعو فينقل إلى فعلْ، وثالثها البتر فيصير فع، وبعضهم يبقيه على هذه الصيغة، وبعضهم يعبر عنه بـ{فل.

ويدخله من العلة الجارية مجرى الزحاف ثلاثة أشياء: أحدها الحذف بالعروض الأولى من المتقارب، فينقل إلى فعلْ، وثانيها الثلم بالطويل والمتقارب فيصير عولن فينقل إلى فعلن بإسكان العين، وثالثها الثرم فيهما أيضا فيصير عولُ، فينقل إلى فعل، فهذه ستة أجزاء فرعية نشأت عن فعولن.

فصل: الجزء الثاني: مفاعيلن: ويدخله من الزحاف القبض في الطويل والهزج والمضارع، فيصير مفاعلن، ولا تنقل هذه الصيغة إلى شيء آخر، والكف فيهن جميعا فيصير مفاعيل، ويبقى على هذه الصيغة أيضا.

ويدخله من العلة المحضة أمر واحد وهو الحذف في الطويل والهزج فيصير مفاعي فينقل إلى فعولن.

ويدخله من العلة الجارية مجرى الزحاف ثلاثة أشياء، أحدها: الخرم بالهزج فيصير فاعيلن فينقل إلى مفعولن، وثانيها الشتر بالهزج والمضارع فيصير فاعلن ويبقى على هذه الصيغة. وثالثها الخرب فيهما فيصير فاعيلْ فينقل إلى مفعولْ. فهذي ستة أجزاء تفرعت عن مفاعيلن.

فصل: الجزء الثالث: مفاعلتن: وليس إلا في الوافر، ويدخله من الزحاف العصب بالصاد المهملة، فيصير مفاعلْتن بإسكان اللام فينقل إلى مفاعيلن، والعقل فيصير مفاعتن وينقل إلى مفاعلن، والنقص فيصير مفاعلْت بإسكان اللام فيعبر عنه بمفاعيل.

ويدخله من العلة المحضة أمر واحد وهو القطف، فيصير مفاعلْ وينقل إلى فعولن.

ويدخله من العلة الجارية مجرى الزحاف أربعة أشياء: احدها العضب، بالضاد المعجمة، فيصير فاعلتن، وينقل إلى مفتعلن، وثانيها القصم فيصير فاعلْتن، بإسكان اللام، وينقل إلى مفعولن، وثالثها الجمم فيصير فاعتن فينقل إلى فاعلن، ورابعها العقص فيصير فاعلت فينقل إلى مفعول. فهذه ثمانية أجزاء متفرعة من هذا الأصل.

فصل: الجزء الرابع: فاع لاتن: ذو الوتد المفروق وإنما يكون في المضارع، ولا يدخله من الزحاف غير الكف فيصير فاع لات، فتبقى هذه الصيغة على حالها، ولا تدخله علة أصلا، فهذا جزء واحد متفرع من هذا الأصل.

فصل: الجزء الخامس: فاعلن: ويدخله من الزحاف الخبن بالمديد والبسيط فيصير فعلن، وبهذا يعبر عنه، ويدخله من العلة المحضة القطع بالبسيط خاصة فيصير فاعل، فينقل إلى فعلن بإسكان العين، فهذان جزآن تفرعا من هذا الأصل.

فصل: الجزء السادس: مستفعلن: ذو الوتد المجموع، ويدخله من الزحاف بالبسيط والرجز والسريع والمنسرح الخبن، فيصير متفعلن فيعبر عنه بـ{مفاعلن، والطي بها أيضا وبالمقتضب فيصير مستعلن فينقل إلى مفتعلن، والخبل بما عدا المقتضب فيصير متعلن، فينقل إلى فعلتن.

ويدخله من العلة المحضة شيئان أحدهما الإذالة بالبسيط فيصير مستفعلنن، بنونين ساكنين، فينقل إلى مستفعلان، ويخبن هذا المذيل فيصير متفعلان، فينقل إلى مُفاعلان، ويطوى فيصير مستعلان فينقل إلى مفتعلان، ويخبل فيصير متعلان فينقل إلى فعلتان. وثانيهما القطع بالبسيط والرجز فيصير مستفعل فينقل إلى مفعولن، ثم قد يخبن هذا المقطوع فيصير متفعل فينقل إلى معولن أو فعولن. فهذي ستة أجزاء تفرعت من هذا الأصل.

فصل: الجزء السابع: فاعلاتن ذو الوتد المجموع، ويدخله من الزحاف بالمديد والرمل والخفيف والمجتث الخبن فيصير فعلاتن فيبقى على هذه الصيغة، والكف فيصير فاعلات فيبقى على ذلك، والشكل فيصير فعلات فلا يحول إلى صيغة أخرى.

ويدخله من العلة المحضة أربعة أشياء: أحدها الإسباغ بالرمل فيصير فاعلاتنٌّ بنون مشددة موقوف عليها، فيعبر عنه عند الأكثرين بـ{فاعليّان، وبعضهم بـ{فاعلاتان، ثم قد يخبن هذا المسبغ فعبر عنه بـ{فعليّان. وثانيها القصر بالمديد والرمل فيصير فاعلاتْ بإسكان التاء، فيعبر عنه بـ{فاعلان، بالنون الساكنة، ويخبن هذا المقصور بالرمل فيصير فعلان، وبذلك يعبر عنه. وثالثها الحذف فيهما وفي الخفيف فيصير فاعلا فينقل إلى فاعلن، ويخبن هذا المحذوف فيصير فعلن، وكذلك ينطق بها. ورابعها البتر بالمديد فيصير فاعلْ فينقل إلى فعلن.

ويدخله من العلة الجارية مجرى الزحاف التشعيث بالخفيف والمجتث فينقل إلى مفعولن عند كل قائل، فهذه أحد عشر فرعا لهذا الأصل.

فصل: الجزء الثامن: متفاعلن: ولا يقع إلا في الكامل، ويدخله من الزحاف الإضمار فيصير متْفاعلن فينقل إلى مستفعلن، والوقص فيصير مفاعلن بضم الميم فينقل إلى مفاعلن بفتحها، والخزل فيصير متْفعلن فينقل إلى مفْتعلن.

ويدخله من العلة المحضة أربعة أشياء: أحدها الإرفال فيصير متفاعلنْتن فينقل إلى متفاعلاتن، ويضمر هذا المرفل فيصير مستفعلاتن، ويوقص فيصير مفاعلاتن، ويخزل فيصير مفتعلاتن، وثانيها الإذالة فيصير متفاعلنّْ بتشديد النون فينقل إلى متفاعلانْ، ويضمر فيصير مستفعلان، ويوقص فيصير مفاعلان، ويخزل فيصير مفتعلان، وثالها القطع فيصير متفاعلْ فينقل إلى فعلاتن، ويضمر هذا المقطوع فيصير فعلاتن بإسكان العين فينقل إلى مفعولن، ورابعها الحذذ فيصير متفا، فينقل إلى فعِلن، مكسور العين، ويضمر هذا الأحذ فيصير متْفا فينقل إلى فعْلن بسكون العين. فهذه خمسة عشر فرعا تفرع من هذا الأصل.

فصل: الجزء التاسع: مفعولات: ويدخله من الزحاف الخبن بالمنسرح، والمقتضب فيصير معولات، فينقل إلى فعولات، والطي فيهما فيصير مفْعلات فينقل إلى فاعلات، والخبل في المنسرح فيصير معُلات فينقل إلى فعِلات.

ويدخله من العلة المحضة ثلاثة أشياء: أحدها الوقف بالسريع والمنسرح فيصير مفعولاتْ، بإسكان التاء فينقل مفعولان، بالنون الساكنة، ويخبن فيها فيصير معولان، فينقل إلى فعولان، ويطوى في السريع فيصير مفعلاتْ، فينقل إلى فاعلان.

وثانيها الكشف بالسريع والمنسرح فيصير مفعولا فينقل إلى مفعولن، ويخبن فيصير معولن فينقل إلى فعولن، ويطوى بالسريع فيصير مَفعُلا فينقل إلى فاعلن، ويخبل فيصير مُعلا فينقل إلى فعِلن بتحريك العين.

وثالثها الصلم بالسريع فيصير مفعو، فينقل إلى فعلن بإسكان العين، فهذه أحد عشر جزءا تفرع من هذا الأصل.

فصل: الجزء العاشر: مستفع لن: ذو الوتد المفروق، ويدخله من الزحاف بالخفيف والمجتث الخبن فيصير متفع لن، فينقل إلى مفاع لن، والكف فيصير مستفع ل، فيعبر عنه بذلك ولا تغير الصيغة، والشكل فيصير متفع ل، فينقل إلى مفاع ل. ويدخله من العلة المحضة علة واحدة وهي القصر مقرونا بالخبن فيصير متفع ل، فينقل إلى فعولن، ولا يكون ذلك إلا في الخفيف إذا كان مجزوءا. فهذه أربعة أجزاء فروع نشأت عن هذا الأصل.

فجميع الفروع على بحور الإمام، ثلاثة وسبعون جزءا ناشئة عن العشرة الأصول السالمة من التغيير، فتكون جملة الأجزاء التي يؤزن بها عند القوم في البحور ثلاثة وثمانين جزءا، ما بين أصلي وفرعي.

فصل: ثم وهذي الفروع على قسمين: القسم الأول ما لا يشتبه بغيره أصلا وهي تسعة عشر جزءا: فعول، وفعولْ، وفعَلْ وفعْل، وفلْ وفعِلتن، وفعلتان، وفعلان، وفاعليّان، وفعِليان، ومتفاعلاتن، ومستفعلاتن، ومفاعلاتن، ومفتعلاتن، ومتفاعلان، ومفعولان، وفعولان، ومستفع ل، ومفاع ل.

القسم الثاني: ما يشتبه بغيره. ثم هو على ثلاثة أضرب: ما يشتبه بسالم فقط، وما يشتبه بمغير فقط، وما يشتبه بمغير وسالم، فالضرب الأول جزآن ليس إلا، وهما مفاعلْتن المعصوب يشتبه بمفاعيلن ومتْفاعلن المضمر يشتبه بـ{مستفعلن.

فصل: وأما ما لا يكون مختصا بالإشتباه بالسالم، فإنه على خمس مراتب:

المرتبة الأولى: أن يكون الجزء المغير، له مثل واحد، ولها سبعة أجزاء. الأول: مفعول أخرب مفاعيلن وأعقص مفاعلتن. الثاني مستفعلان مذيل مستفعلن ومضمر متفاعلنٌ المذال، الثالث مفاعلان مخبون مستفعلن المذيل، وموقوص متفاعلنٌ المذيل، الرابع مفتعلانْ مطوي مستفعلن المذيل،

ومخزول متفاعلن المذيل، الخامس فعِلاتن مخبون فاعلاتن ومقطوع متفاعلن، السادس: فعلاتُ: مشكول فاعلاتن ومخبول مفعولات، السابع فاعلان مقصور فاعلاتن ومطوي مفعولاتْ الموقوف.

المرتبة الثانية: أن يكون الجزء المغير له مثلان، وفي هذه المرتبة ثلاثة أجزاء: الأول مفاعيل مكفوف مفاعيلن، ومنقوص مفاعلتن، ومخبون مفعولات، الثاني: متعلن مطوي مستفعلن ومعصوب مفاعلتن ومخزول متفاعلن، الثالث: فاعلات مكفوف فاعلاتن ذي الوتد المجموع ومكفوف فاع لاتن ذي الوتد المفروق ومطوي مفعولات.

المرتبة الثالثة: أن يكون الجزء المغير له ثلاثة أمثال، ولهذه المرتبة جزآن: الأول فاعلن أشتر مفاعيلن وأجم مفاعلتن ومحذوف فاعلاتن ومطوي مفعولات المكشوف، الثاني فعلن بتحريك العين مخبون فاعلن ومخبول مفعولات المكشوف ومخبون فاعلاتن المحذوف وأحذ متفاعلن.

المرتبة الرابعة: أن يكون الجزء المغير له أربعة أمثال، ولهذه المرتبة ثلاثة أجزاء: الأول فعْلن بإسكان العين، أثلم فعولن ومقطوع فاعلن وأبتر فاعلاتن وأصلم مفعولات ومضمر متفاعلن الأحذ، الثاني مفاعلن مقبوض مفاعيلن ومخبون مستفعلن ذي الوتد المجموع وذي الوتد المفروق، ومعقول مفاعلتن وموقوص متفاعلن، الثالث فعولن محذوف مفاعيلن ومخبون مستفعلن المقطوع ومقطوف مفاعلتن ومخبون مفعولاتُ المكشوف ومخبون مستفع لن المقصور.

المرتبة الخامسة: أن يكون الجزء المغير له خمسة أمثال، ولهذه المرتبة جزء واحد وهو مفعولن، فإنه يكون أخرم مفاعيلن ومقطوع مستفعلن ومشعث فاعلاتن، وأقصم مفاعلتن ومضمر متفاعلن المقطوع ومكشوف مفعولات.

وهنا انتهى تعداد المراتب. ولا يخفى عليك أن الأجزاء الثلاثة والثمانين التي قدمنا أنها جملة التفاعيل الموزون بها، إنما يأتي تعديدها كذلك باعتبار ما طرأ من التغييرات التي أسلفناها، مع قطع النظر عن الإشتباه وعدمه، فإن رمت ضبطها بغير تكرار، فاعلم أنها ثلاثة وأربعون جزأ ليس إلا، وهو الأصول العشرة والتسعة عشر فرعا التي لا تشتبه بغيرها، وأجزاء المرتبة الأولى وهي سبعة، وأجزاء

المرتبة الثانية مفاعيلن ومفتعلن وفاعلات، والجزء الثاني من المرتبة الثالثة، وهي فعِلن المتحركة العين، وجزآن من المرتبة الرابعة وهما فعْلن الساكن العين ومفاعلن، وجزء المرتبة الخامسة وهو مفعولن.

فإذا أراد عروضي أن يزن شيئا من الشعر العربي على المذهب، لم يخرج عن هذه الثلاثة والأربعين جزءا، ولا يمكنه إلا الإتيان ببعضها عند التفعيل، فتأمل ذلك والله تعالى أعلم بالصواب.

فصل: وحازم القرطاجني: خالف الجمهور في المقاطع والأجزاء، وما في المعنى، فذهب إلى أن المقاطع، والتي عنده بمعنى "الأرجل" تتكون من ستة أصناف، وهي: سبب ثقيل، وهو: متحركان، وسبب خفيف وهو متحرك وساكن، وسبب متوالٍ وهو متحرك وساكنان، وسماه بالمتوالي: لتوالي الساكنين فيه، وسمي بالوتد المبسوط، ووتد مفروق وهو ثلاثة أحرف الأول منها والثالث متحركان والثاني المتوسط ساكن، ووتد مجموع وهو ثلاثة أحرف الأولان متحركان والثالث الأخير ساكن، ووتد متضاعف أو مضاعف وهو أربعة أحرف الأولان متحركان والآخران ساكنان، وذهب إلى أن الأوزان الشعرية مركبة من ثلاثة أصناف من الأجزاء، وهي الخماسيات والسباعيات والتساعيات، أو من أربعة أصناف من الأجزاء، وذلك بزيادة: الثمانيات، وهو: "متفاع لتن"، يقول: "إن الأجزاء الشعرية منها ما تركب من أجزاء خماسية، ومنها ما تركب من أجزاء سباعية، ومنها ما تركب من أجزاء تساعية، ومنها ما تركب من أجزاء خماسية وسباعية، ومنها ما تركب من أجزاء سباعية وتساعية، ومنها ما تركب من أجزاء خماسية وسباعية وتساعية".

هذا: واستدل القرطاجني على ورود هذا الأجزاء في الشعر العربي بذكر البحور الشعرية التي ورد فيها كل جزء من هذه الأجزاء الثلاثة، أو استشهد بأشعار تدل على ورود هذه الأجزاء في الشعر العربي، فمثل للأجزاء الخماسية بالبحر المتقارب، الذي يبنى على تكرار جزء، فعولن، ومثل للسباعية بكل من بحر الرجز والوافر والرمل والهزج، ومثل للتساعية ببحر الخبب، حيث يقول: "وأما ما تركب من التساعية الساذجة فالخبب، وبناء شطره: متفاعلتن متفاعلتن مرتان، كقول بعض الشعراء الأندلسيين:

فزجرْت العين فلمْ.

وأما الأوزان التي تركبت من الأجزاء الخماسية والسباعية، فمثل لها بكل من البحر الطويل الذي يبنى شطره على: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، والبحر السريع المربع الأجزاء كذلك، والمكون من مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن، والبحر المديد الرباعي الأجزاء في الأصل، غير أنه لا يأتي إلا مجزوءا، وأضاف إلى هذا النوع بحر المقتضب، على اعتبار أنه بحر رباعي الأجزاء كذلك، وأصل بناء شطره: فاعلن مفاعلتن فاعلن مفاعلتن، إلا أن هذا ثقل، لكثرة الأوتاد فيه والأسباب الثقيلة، وتكرر الفاصلة، ووقوعها في النهايات.

واستدل على صحة ما ذهب إليه بقوله: "إذ الدليل يقول على أنهم لم يوقعوا الوتد المفروق ولا السبب الثقيل في نهاية جزء خماسي ولا سباعي ولا فيما فوق ذلك ..." وقال: "فالسبب الثقيل والوتد المفروق لا يقعان في نهاية الجزء، وإنما يقعان في صدور الأجزاء وتضعيفها".

وفي القول ما يشير إلى أن جزء مفعولات الذي ينتهي بوتد مفروق جزء غير صحيح، فاقترح بدلا من الجزءين فاعلات ومفتعلن، فاعلن مفاعلتن" وتسائل أن: "فكيف يوضع المتضادان وضع المتماثلين في ترتيب يقصد به تناسب المسموع، والتنظير بين الأجزاء المتماثلة في الوضع، وأن يجعل عمود اللحن؟".

وأما البحر السريع الذي ينتهي بهذا الجزء، فاعتبره حازم من البحرو المتركبة من الأجزاء السباعية المغايرة التي تبنى على تغاير أجزائها.

وأما النوع الخامس من أجزاء الأوزان الشعرية المتركب من أجزاء سباعية وتساعية، فربط ظهوره بشعراء المشرق، وهذا البحر هو الذي يسمونه "الدبيتي" وشطره المستعمل: مستفعلتن مستفعلن مفتعلن.

وأما النوع الأخير من الأجزاء هذي والمتركب من الأجزاء الخماسية والسباعية والتساعية، فقد مثل له بالبحر المنسرح، وبناء شطره: مستفعلاتن مستفعلن فاعلن، والخبن في فاعلن في العروض أحسن.

هذا: والجزء الثماني، ما: "متفاع لتن" فعند القرطاجني صاحبه أن السبب الثقيل لا يجتمع مع الوتد المفروق إلا فيما فوق السباعيات، ولا يكون إلا متقدما عليه، أي يتقدم السبب على الوتد، كما هو الحال في هذا الجزء الجديد، أما اجتماع الوتدين فيه فليس بممنوع كما هو .... ، وقد جاءت التفعيلة هذي في الخط موصولة دون تفريق: {متفاعلتن} وفرق على استنتاج من أن أصناف التركيب لديه منها: جمع سبب إلى وتدين مفروق ومجموع، فيحصل جزء ثماني.

فالقرطاجني: إستعمل ألفاظا ومصطلحات نقدية خاصة به، ولم يستعملها أحد قبله، وقلّ من استعملها بعده.

فصل: والجوهري الفارابي؛ خالف في عد الأجزاء سبعة، قال: "أما الأجزاء التي يقطع عليها الشعر فسبعة: اثنان منها خماسيان وهما: فعولن وفاعلن، وخمسة سباعيات وهن: مفاعيلن فاعلاتن مستفعلن مفاعلتن متفاعلن" ويبقي جزءا خارج الدائرة هذه، وهو مفعولات، لأنه جزء غير صحيح على ما يقوله الخليل، وإنما هو منقول من مستفعلن مفروق الوتد، لأنه لو كان جزءا صحيحا لتركب من مفرده بحر كما تركب من سائر الأجزاء"، أي أنه لا يقبل الجزء إلا إذا بني على مفرده بحر من بحور الشعر، وإلا فهو فرع عن غيره وليس بأصل، وهذا كما يزعم ابن رشيق أول ما خالف فيه الجوهري الإمام، لأن الأخير جعل "الأجزاء التي يوزن بها الشعر ثمانية، اثنان خماسيان ..... وستة سباعية ..... ومن هذه السباعيات: مفعولات.

هذا: وتعقب أحد الباحثين المحدثين ابن رشيق في قوله هذا، وقطع بأن: "جل العروضيين لم يطمئنوا إلى ما نقله ..... عن الإمام، إذ إن كتب العروض التي ألفت بعد الإمام تنسب إليه القول بأنها عشرة، وهذا ما توطأ عليه العروضيون إلى يومنا هذا دون أن يشيرو إلى مخالفتهم للإمام".

هذا: وليس بوسعنا أن نطمئن إلى هذا التعقيب لما يبدو فيه من التعميم، ولعل صاحبه استشعر هذا، فعاد قائلا: "ولعله نقل عن الخليل روايتان في هذا الشأن" أو أكثر" فالزمخشري في قسطاسه والتبريزي في وافيه، يعدان الأجزاء التي يقطع عليها الشعر ثمانية، سماها الأول الأفاعيل، وسماها الآخر الأمثلة، وهي التي ذكرها ابن رشيق من قبل، وأكد الزمخشري على أنها "هي الأصول

التي بنيت أوزان العرب عن آخرها عليها، لا يشذ منها شيء عنها، ولكل واحد من هذه الأصول فروع تتشعب منه" ويتفق مع هذا ابن عبد ربه في نظمه الذي جاء فيه:

وإنما عروض كل قافية + جار على أجزائه الثمانية

بينما نجد هنا وهناك فريقا آخر من القوم، يميل مع القول إلى أن التفاعيل أو الأجزاء عشرة كاملة، خماسيان وخمس سباعيات مجموعة الوتد، ويزيد ثلاث سباعيات مفروقة الوتد، ومنهم الدمنهوري كما أشار إليه ناصر لوحيشي وتبنى رأيه، ومنهم محمد المحلي، وإيميل بديع يعقوب، والسيد أحمد الهاشمي، وعبد العزيز عتيق، وصلاح يوسف عبد القادر، ومحمد مصطفى أبو شوارب، وعبد الحكيم العبد، وإن خالف في هذا بعض من لا يفرق بين مستفع لن، وفاع لاتن، مفروقتي الوتد ومجموعتيه من المحدثين أمثال: إبراهيم أنيس الدكتور، مما يحمل على القول إن الأكثرية تميل إلى القول بأن عدة الأجزاء عشرة كاملة على التمام.

فصل: جزء "مفعولات" قال أبو ديب متسائلا أن: "لماذا رأى الخليل ضرورة لاعتبار "مفعولات" بالتركيب /5/5/5/ وحدة كاملة؟ في حين أن قاعدة من قواعده تقول: إن المتحرك في آخر البيت يقرأ مائما حرف لين طويلا، فيتحول "/" إلى "5" وتختتم التفعيلة حينها بساكن كبقية الأجزاء المقبولة، إذا علمنا أن هناك جزء آخر مختتما بمتحرك، وهو جزء مرفوض غير صالح بإجماع، إنه: "فاعلاتك".

ويعود أبو ديب إلى التساؤل أيضا: أن: "لماذا لم يعتبر الخليل مفعولات مشكلة من "/5/5/5//5" بقراءة متحركها الأخير حرف لين طويل" ليخلص إلى فرضية مفادها أن "الإمام فرض حدا أقصى على التفعيلات هو أن تكون سباعية" لكن حتى هذي السباعية بهذا الشكل كما أضاف لا تتحقق في نظام الإمام معزولة تماما، مما يحمل على القول بأنها تفعيلة وهمية مختلقة بتركيبها هذا، حسب صاحب في البنية الإيقاعية.

هذا: وممكن إضافة إفتراض آخر إلى افتراضاته هذي، وهو أن الإمام ربما رأى في التركيب {مفعولاتن /5/5/5/5} بهذا الشكل: اجتماع أربعة أسباب متوالية في جزء، فلجأ إلى حذف الساكن الأخير منه، وفرق الوتد لينسجم مع نظام تفعيلاته التي لا يجتمع فيها أكثر من سببين.

فصل: قواعد العلم:

1. فالوتد لابد من وجوده، في التفعيلة، مجموعا كان مفروقا.
2. ولا يكون الوتد في التفعيلة أكثر من واحد.
3. والسبب لابد من وجوده، ثقيلا كان أو خفيفا.
4. والسبب في التفعيلة أقله واحد، وأكثره إثنان.
5. ويجيء السببان الخفيفان في تفعيلة واحدة، ووتدها يجيء مجموعا، إلا في مفعولات ومستفع لن، وفاع لاتن المفروقتي الوتد، فإنه مفروقا.
6. ولا يجيء السببان الثقيلان في تفعيلة.
7. ولم يجئ من سبب ثقيل في تفعيلة خماسية.
8. ولم يكن من وتد مفروق في تفعيلة خماسية.
9. ولا من وتد مفروق وسط تفعيلة، سوى: مستفع لن، المفروقة الوتد.
10. ولا من وتد مجموع وسط تفعيلة سوى: فاعلاتن المجموعة الوتد.
11. ولا من وتد مفروق أول تفعيلة سوى فاع لاتن المفروقة الوتد.
12. ولا من وتد مفروق آخر تفعيلة سوى مفعولات.
13. ولا يدخل على التفعيلة الواحدة أكثر من زحافين.

14. وندرة الشيء لا تعني انعدامه بالمرة.

15. وندرة الشيء تعني قلته وصعوبة الوقوع عليه، ومصادفته.

16. ولا يتجاور في البيت الشعري وتدان.

17. ولا يتجاور في البيت الشعري ثلاثة أسباب.

وقد تعتمد القاعدة في تخطئة من لا يفرق بين تفعيلة مستفعلن ذات الوتد المجموع، ومستفع لن ذات الوتد المفروق، ففي بحر الخفيف ترد مستفع لن إثر فاعلاتن، ولو أهملنا الفرق بين مستفع لن ومستفعلن لأدي الأمر إلى تجاور ثلاثة أسباب في البيت، وهو غير جائز، ولا ممكن في الإمام على الأقل.

وكذلك الأمر في المضارع، فلو أهملنا الفرق بين فاع لاتن وفاعلاتن، لأدي الأمر أيضا إلى تجاور ثلاثة أسباب في البيت، وهو غير جائز أيضا، ولا ممكن فيه.

18. ولا يجتمع السبب الثقيل مع الوتد المفروق، لا في جزء ولا في وزن.

19. ويكره توالي أربعة متحركات.

20. ولا ينتهي الجزء بالثقيل، إلا بأمر خارجي.

21. والعبرة في العلم بما ينطق لا بما يكتب.

22. والبيت لا يبتدأُ بساكن ولا يوقف فيه على متحرك.

23. ولا يتوالى في البيت خمسة متحركات.

24. ولا يلتقي ساكنان في حشو البيت.

25. والتفعيلة المختارة قد لا تأتي سليمة.

26. وتفاعيل الحشو توصف بالسلامة.

27. والعروض والضرب يوصفان بالصحة، ويجوز التعكيس. أو الحشوية بالسلامة وبالصحة، وكذلك العروضية والضربية.

28. والتفريع: أن يرد العجز على الصدر.

29. وإقلاب الفروع إلى ما هو أخف منها في النطق.

30. ولا يقبل الجزء إلا إذا بني على مفرده بحر من بحور الشعر، إلا بأمر خارجي.

31. ولا تزيد التفعيلة على سبعة أحرف، ولا تنقص عن خمس، ولا تجيء على ستة.

32. ولا يجتمع أكثر من بحر في قصيدة وما في معنى القصيدة.

33. والأصل: أن لا يجتمع أكثر من عروض أو ضرب في قصيدة بحر.

34. ولا يقع سببان بين وتدين، في حشو، ومع جزء خماسي.

35. ولا يفرق من المقاطع ما كصوت واحد.

36. ولا يستعمل بحر إلا إذا سمع، ولا يهمل مسموع، إلا بأمر خارجي.

37. ولا تكون حركات الضرب المتوالية، أكثر من حركات عروضه المتوالية، إلا بأمر خارجي.

فصل: الشعر: قال ابن خلدون: ((الشعر هو كلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به)). ومما يعد من الشعر قول أبي فراس الحمْداني:

أما لـــــلهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ + أراكَ عصيَّ الـدمعِ شيمتُك الصبْرُ

بلى أنا مشتاقٌ وعـــــنديَ لـوعةٌ + ولـــــــكنَّ مثليْ لا يذاعُ له سرُّ

إذا الـليلُ أضوانيْ بسطتُ يـدَ الهوى + وأذللتُ دمعًا مـــن خـلائقِه الكِبْرُ

والنثر: الكلام الجيد نوعان: نثر وشعر. أما النثر فهو الكلام الذي يجري على السليقة من غير التزام وزن، وقد يدخل السجعُ والموازنةُ والتكلفُ الكلامَ، ثم يبقى نثرا إذا بقي مجردا من الوزن.

والنثر أسبق أنواع الكلام في الوجود لقرب تناوله، وعدم تقييده، وضرورة استعماله. وهو نوعان: مسجع إن التُزِمَ في كل فقرتين أو أكثر قافية، ومرسل إن كان غير ذلك. وقد كان العرب ينطقون به معربا غيرَ مَلْحُونٍ لقوة السليقة، وفعل الوراثة، وقلة الاختلاط بالأعاجم.

الشعر المنثور: الشعر المنثور، أو الطَّلْق، أو المنطلِق، أو المحَرَّر، أو قصيدة النثر – تسمياتٌ مختلفة لنوع من الكتابة النثرية، تشترك مع الشعر في الصور الخيالية، والإيقاع الموسيقي حينا، وتختلف عنه في أنظمة الوزن، والقافية، والوحدات.

وقيل: هو الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو قافية، وإنما تعتمد الإيقاع الداخلي، والكلمة الموحية، والصورة الشعرية. وغالبا ما تكون الجمل قصيرة، محكمة البناء، مكثفة الخيال.

وقد كانت بداية هذا النوع في الربع الأول من هذا القرن، عندما اعتمد جبران والريحاني فنا أدبيا يجعل النثر الفني أسلوبا، إلا أنه يتميز بعاطفة شعرية، وخيال مجنح.

فصل: النظم: هو الكلام الموزون المقفى دون شعور، أو عاطفة أو خيال أو صورة، ومعظم النقاد يجعل النظم دون مرتبة الشعر في الجودة من حيث المضمون، والخيال، والعاطفة وغيرها من عناصر الشعر، دون الوزن. فالشعر عادة يطفح بالشعور الحيّ، والعاطفة الصادقة، فيؤثر في مشاعرنا. أما النظم فمركب بطريقة لا يقصد بها إلا المحافظة على الوزن، والإيقاع، كانتظام حبات العقد في السلك، دون أن يكون فيه روح أو حياة.

والمقياس في التفريق بين الشعر والنظم يعود بالدرجة الأولى إلى الذوق الأدبي. وهذا الذوق يتربى بكثرة مطالعة الشعر الجميل.

هذا: وإن لم يكن ثمة حدود دقيقة فاصلة بين الشعر والنظم، فإنه يمكننا التمييز بينهما بسهولة في كثير من الأحيان، فمما يعد نظما لا شعرا عند الذين يفرقون بين المصطلحين ما نظمه الفقهاء والنحاة، وكثير من شعراء عصر الانحطاط، ومما يعد منه أيضا الشعر التعليمي.

فصل: بيت الشعر: وإنما توصّل الإمام إلى البيت الشعري بدوائره، من أوزان الشعر التمام في الوصف، وهذا ليس مطابقا لواقع الأداء الشعري على ألسنة الشعراء، لأن الشعراء تصرفوا بالبيت الشعري، فجاؤوا به، تاما أو مجزوءا أو مشطورا أو منهوكا، وما في المعنى.

وبيت الشعر يتألف من المقاطع (التفاعيل) ((الأجزاء))، وينتهي بقافية، ولا يعتبر القوم في البيت بالكلمات، ويتكون من قسمين متساويين وزنا أو ما في المعنى، فكأنهما جناحان، ويسمى القسم الأول: الصدر، والثاني العَجُز، وتسمى التفعيلة الأخيرة من الصدر (عروضا)، والتفعيلة الأخيرة من العجز (ضربا)، والضرب مذكر، والعروض مؤنث، وما عدا العروض والضرب يسمى حشوا، وقد يسمى الجزء الأول من الحشو الذي من الصدر، الإبتداء، والأول من الحشو الذي من العجز الصدر، والثاني من كلٍ، الحشو، وهذا على الإيجاز.

يقول د. صابر عبد الدايم: "إن البيت الشعرى أصبحَ أشهرَ من أن يعرف، ولكن العروضيين عرفوه بأنه: (كلام تام يتألف من عدة تفعيلات وينتهى بقافية) ومن مجموع الأبيات تتكون القصيدة الشعرية، وهى فى مفهوم علماء العروض لابد أن تتكون من سبعة أبيات، أما إذا كانت أقل من ذلك، فلها مسميات أخرى تتنوع حسب نوعها الكمى أو العددى".

وقيل البيت هو مجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب علم القواعد والعَروض، تكوِّن في ذاتها وَحدة موسيقية تقابلها تفعيلات معينة.

هذا: ولا خلاف بين القوم في أن أقل الشعر بيت واحد، ولا في أن أكثر الأبيات أجزاء البيت الذي له ثمانية أجزاء، ولكن الخلاف في أقل البيت، فذهب قوم إلى أن البيت أقله جزءان، وعليه من كالآثاري، وآخرون إلى أن البيت أقله جزء واحد، وعليه القطاع على الصراحة، والفراء، والمبرد، والزجاج: قال الزجاج نفسه: " الرجز وزن يسهل في السمع ويقوم في النفس، ولذلك جاز أن يقع فيه النهك والجزء والشطر. قال: ولو جاء منه شعر على جزء واحد مقفى لاحتمال ذلك لحسن بنائه، كقول عبد الصمد بن المعذل:

قالت خبل.

ما ذا الخجل.

هذا الرجل.

حين احتفل.

أهدى بصل.

فجاء بالقصيدة كلها على مستفعلن كما ترى، وهذا النوع لم يسمع منه شيء للعرب، وأقل ما سمع لهم ما كان على جزأين، كقول دريد بن الصمة يوم هوازن:

يا ليتني فيها جذع + أخب فيها وأضع".

هذا: ومثله:

طيفٌ ألمْ.

بذي سلم.

بين الخيم.

يطوي الأكم.

تحت الغسم.

أولى نعم.

تشفي السقم.

وسمي البيت بهذا الاسم تشبيها له بالبيت المعروف، وهو بيت الشَّعْر، لأنه يضم الكلام كما يضم البيت أهله، ولذلك سموا مقاطِعَهُ أسبابا وأوتادا، تشبيها لها بأسباب البيوت وأوتادها، والجمع أبيات.

فالعرب أحبوا أن يجعلوا الأقاويل ..... مرتّبة ترتيبا يتنزل من جهة موقعه من السمع، منزلة ترتيب أحويتهم وبيوتهم ...... بالنسبة إلى ما يدركه البصر، ..... فقصدوا أن يحاكوا البيوت التي كانت أكنان العرب ومساكنها، وهي بيوت الشَّعر ..... بالأقاويل.

ويتوخى الأمر نفسه بالنسبة إلى الوزن وتركيبه ونظامه، لأنهم قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية ونظام أوزانها متنزلة في إدراك السمع منزلة وضع البيوت وترتيباتها في إدراك البصر، ووفق هذا بنيت أوزان الشعر لديهم، فجعلوا الأجزاء التي تقوم منها أبنية البيوت الشِّعرية مقام الكسور لبيوت الشَّعر، وجعلوا اطراد الحركات فيها .... بمنزلة أقطار البيوت، وجعلوا ملتقى كل قطرين ركنا، وجعلوا الوضع الذي يبنى عليه البيت، منتهى شطر البيت.

فالبيت الواحد: يسمى يتيما، ويسمى البيتان نتفة، وتسمى الثلاثة إلى الستة قطعة، وقيل القطعة العشرة، وتسمى السبعة فصاعدا قصيدة على مذهب ابن الحاجب، وقيل القصيدة العشرون فصاعدا، ولا يجوز اجتماع بحرين ولا أكثر من ذلك في قصيدة واحدة، على الأصالة.

هذا: ثم وللبيت ألقاب، ما كأنها من قبيل الأعلام التي تشعر بمدح، كالتام والوافي، أو ذم، كالمنهوك والمجزوء، وهو محل تأمل، وهي:-

البيت المصرَّع: وهو ما غيرت عروضه بزيادة أو نقص للإلحاق بضربه في الوزن والروي، وقيل: والإعراب، أو تبعية العروض للضرب قافية ووزنا وإعلالا. وسمي البيت الذي له قافيتان مصرعا تشبيها له بمصراعي باب البيت المسكون، وحكى أبو الحكم أن بعضهم قال: اشتقاقه من الصرعين وهما نصفا النهار، فمن غدوة إلى انتصاف النهار صرع، ومنه إلى سقوط الشمس صرع، والأول أقرب.

وحكى الزجاج إجماع العروضيين على أنه إنما وقع ليدل على ابتداء قصيدة أو قصة. قال الأخفش: شبهوه في إعلامهم به أخذهم في بناء الشعر قبل تمام البيت بجعلهم الشك في أول الكلام في نحو قولهم: رأيت إما زيدا وإما عمرا: لئلا يظن المخاطب أن أحدهما أولى.

ويجوز استعماله في مواضع من القصيدة الواحدة، لإرادة الخروج من قصة إلى قصة أخرى، ومن وصف شيء إلى وصف غيره أو إلى وصف آخر، ليؤذن بالإنتقال من حال إلى أخرى، وهو مستحسن متى قل، فإن كثر كان مستهجنا، ويكون إما بزيادة في العروض حتى تصير كالضرب مثل ما صنع امرؤ القيس، وإما بنقص منها حتى تعود كالضرب كما في البيت الثاني، فإن قلت: فما تصنع في مثل قول الحارث بن حلزة:

آذنتنا بيـــــنها أسماء + رب ثاو يمـل منه الثواء

فصرع ولم يتبع العروض الضرب، بل جعلها مفعولن وهو فاعلاتن؟. أجيب: بأن اعتذر عنه أبو الحكم بأن الشاعر هم بتشعيث الضرب إلحاقا لها به اعتمادا على أنه شعثه فنسي. قال الصفاقسي: فكأنه يشير إلى أن هذا من الإشارة إلى التصريع كما قاله الشيخ أبو بكر القللوسي، أجيب بأن هذا الإعتذار إنما احتيج إليه لتفسيرهم التصريع بما تقدم، وهو تبعية العروض للضرب في القافية والوزن والإعلال، ولو قيل التصريع هو جعل العروض كالضرب وزنا ورويا مع إخراجها عن حكمها إلى حكمه لم يحتج إلى شيء من هذا، وذلك لأن العروض الواقعة في بيت الحارث قد جعلت كالضرب رويا وهو واضح، وقد أخرجت عن حكمها وهو السلامة من التشعيث إلى حكم الضرب بأن جعلت مثله في عروض التشعيث لها، ولا يضر كون الضرب لم يشعث، فإن تشعيثه

جائز لا لازم، فجعلت العروض بمثابته حكما فدخلها التشعيث بالفعل، ولم يدخل الضرب فعلا مع جواز دخوله فيه، فإلحاق العروض بالضرب في الحكم متحقق وإن تخالفا لفظا، فتأمله.

وعلى هذا فالفرق بين التصريع والتقفية ثابت، فإنها اتفاق العروض والضرب في الوزن والروي مع إبقائها على ما تستحقه في نفسها من الحكم الثابت، كقول امريء القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل + بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فمن يقل: قد جاءت العروض مع عدم التصريع تامة كقوله:

ونحن جلينا الـــــخيل يوم نهاوند + وقد أحجمت منا الخيول الصوارم

ومحذوفة كقوله:

تراها على طول البلاء جديدا + وعــهد المغاني بالحلوم قديم

أجيب بأن هو عندهم من الشذوذ ولا يقاس عليه، وهو عيب يسمى عندهم بالتجميع.

والتصريع يكون في أول أبيات القصيدة، وما في المعنى، ولا يختص بحرا دون آخر، فمثال ما بالزيادة، قول الشاعر:

تُؤَمِّلُ فِي الدُّنْيَا طَوِيلًا [وَلَا تَدْرِي] + إِذَا جَنَّ لَيْلٌ هَلْ تَعِيشُ [إِلَى الْفَجْرِ]

حشو / مفاعيلن + حشو / مفاعيلن

فَكَمْ مِنْ صَحِيحٍ مَاتَ مِنْ غَيْرِ عِلَّةٍ + وَكَمْ مِنْ عَلِيلٍ عَاشَ حِينًا مِنَ الدَّهْرِ

حشو / مفاعلن + حشو / مفاعيلن

فقد غيرت العروض في البيت الأول للإلحاق بالضرب في الوزن والروى، والتغيير هنا بالزيادة، ومثال ما بالنقص، قول مجنون ليلى:

أجارتنا إن الـــــخطوب تنـوب + وإني مقـيم مـا أقـام عسيب

أجارتنا إنا غـــــــريبان هـاهنا + وكـل غريب للغريب نسيب

غريب يقاسي الـذل في كـل بلدة + وليس له في العالمـين حبيب

فـــلا تسمعي فينا مقالة جـاهل + فربي كما قد تعـلمين مجيب

فالبيت الأول جاءت عروضه محذوفة مثل الضرب (تنوب) (فعولن)، و(عسيب) (فعولن)، وبقية أبيات القصيدة جاءت العروض فيها مقبوضة.

البيت المقفى: هو ما وافقت عروضه ضربه في الوزن والروي من غير تغيير، ويكون في البيت الأول من القصيدة، ومثاله: قول الشاعر:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ [وَمَنْزِلِ] + بِسَقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ [فَحَوْمَلِ]

حشو / مفاعلن + حشو / مفاعلن

فالعروض والضرب هنا مقبوضان، وقد اتفقا في الروي

ومثل قول مجنون ليلى:

ألا يا طبيب الـنفس أنت طبيبها + فـرِفْقاً بنفس قد جفاها حبيبها

حشو / مفاعلن + حشو / مفاعلن

فالعروض والضرب في البيت مقبوضان، وقد اتفقا في الروي.

البيت المصمت: هو ما خالفت عروضه ضربه في الروي، وأكثر أبيات القصائد عادة مصمتةٌ، إلا مستهلها، حيث يعتمد الشاعر غالبا إلى التوفيق بين العروض والضرب في الوزن، فيسمى حينئذ مقفى، أو مصرعا، ومثال البيت المصمت قول مجنون ليلى:

وَاخَجْلَتِي مِـنْ وُقُوفِي وَسْطَ دَارِكُمُ + وَقَــــوْلُ وَاشِـيكُمُ مَنْ أَنْتَ يَا رَجُلُ

فَقُلْتُ: حَيْرَانُ قَدْ ضَلَّ الطَّرِيقُ بِهِ + فَأَرْشِدُونِي فَـــــلِي فِي حَـيِّكُمْ شُغُلُ

فَقَالَ: مُرْ رَاجِعاً لَيْسَ الطَّرِيقُ كَذَا + كَيْفَ احْتِيَالِي وَقَـدْ ضَاقَتْ بِيَ الـسُّبُلُ

البيت التام: ما استوفى كل أجزائه الواقعة في دائرته بلا نقص، وذلك بأن يكون عروضه وضربه مماثلين لحشوه في الأحكام التي تلحقه، فيجوز فيهما ما جاز فيه، ويمتنع فيهما ما امتنع فيه، ويدخل في الكامل والرجز.

فمثاله من الكامل قول الشاعر:

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدَى + وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي

وإذاصحو – تـفما أقص – صر عنـندى + وكماعلم – تـشمائلي – وتكررمي.

5//5/// – 5//5/// –5//5/// + 5//5/// – 5//5/// – 5//5///

متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن + متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن

ومثاله من الرجز قول الشاعر:

دار لسلمى إذ سليمى جارة + قفر ترى آياتها مثل الزبر

دارنـلسل – مى إذسـلي – مى جـارتن + قفرن ترى – ءاياتها – مثل ززبر

مستفعلن – مستفـعلن – مستفعلن + مستفعلـن – مستفعلن – مستفعلن

5//5/ 5/ –5//5/ 5/ – 5//5/ 5/ + 5//5/ 5/ – 5//5/ 5/ –5//5/ 5/

ومن قال: إن التام يدخل: الخفيف والمتقارب، فقد توهم، وأجيب بأن: البيت الذي يتوهم فيه التام من الخفيف، يجوز في ضربه التشعيث، ولا يجوز في حشوه، والبيت الذي يتوهم فيه التام من

المتقارب، يجوز في ضربه التشعيث ولا يجوز في حشوه، والبيت الذي يتوهم فيه التام من المتقارب يجوز في عروضه الحذف، وهو ممتنع في حشوه، فخرجا بذلك من أن يكونا تامين.

قال الشريف: "..... يقتضي أن التام لا يكون إلا في الكامل والرجز، ووجدنا المتقارب والخفيف يوجد فيهما التام، فالجواب عن ذلك أن شطري الخفيف والمتقارب، يجوز في بيتيهما ما يخرجهما عن التمام، وذلك أن الخفيف يجوز في ضربه الذي يتوهم أنه تام التشعيث، ويكون الضرب المشعث مع الضرب الظاهر التام في قصيدة واحدة كقول الشاعر:

ليس من مات فاستراح بميت + إنما الميت ميت الأحياء

ليس من ما – ت فسترا – ح بـميتن + إننمل مي – ت مييت لـ – أحْياءو

فاعلاتن – متفع لن – فعلاتـن + فاعـلاتن – متفع لـن – فالاتن

5/5/5/ –   5//5// – 5/5//5/ + 5/5/// – 5//5// – 5/5//5/

فأتى به مشعثا كما ترى، ثم قال بأثره:

إنما الـميت من يعيش كئيبا + كاسفا باله قليل الذكاء

إننملـمي – تـمن يعي– ش كـئيبا + كاسفا با – لهو قلي – ل ذ ذكاءي

فاعلاتن – متفع لن – فـعلاتـن + فـاعلاتن – متفع لن – فاعلاتن

5/5//5/ –   5//5// – 5/5//5/ + 5/5/// – 5//5// – 5/5//5/

فأتى به غير مشعث.

والتشعيث وإن كان غير لازم، فإنه عند طائفة من العروضيين، وهم الجمهور علة، إذ لا يكون في الحشو، إلا أنها تجري مجرى الزحاف، وقد تقدم أن التام هو الذي آخر جزء من أجزائه بمنزلة الحشو يجوز فيه ما يجوز في الحشو، والتشعيث لا يجوز في الحشو، فبذلك خرج بيت الخفيف عندهم

عن أن يكون تاما، وكذلك المتقارب لما كان بيته يجوز في عروضه الحذف، وهو مما لا يكون في الحشو، وتستعمل العروض التي يتوهم أنها تامة مع العروض المحذوفة في قصيدة واحدة، خرج أيضا عندهم عن أن يكون تاما"، انتهى.

البيت الوافي: ما استوفى كل أجزائه بنقص، بأن يكون عروضه وضربه مخالفين لحشوه بأن يعرض لهما ما لا يجوز عروضه للحشو.

ويدخل في الكامل والرجز والمتقارب والسريع والرمل والخفيف والبسيط والطويل والمنسرح والوافر.

ومثاله من الكامل قول الشاعر:

لمن الديار عفا معالمها + هطل أجش وبارح ترب

لمن دديا – ر عفا معا – لمها + هطلن أجش – شوبا رحن – تربو

///5//5 – ///5//5 – ///5 + ///5//5 – ///5//5 – ///5

متفاعلن – متفاعلن – متفا + متفاعلن – متفاعلن – متفا

وقول الشاعر:

يَا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدَّنِيَّةَ إِنَّهَا + شَرَكُ الرَّدَى وَقَرَارَةُ الْأَكْدَارِ

يا خاطب د – دني ددن ي – ية إننها + شركرردى – وقرار تل – أكداري

/5/5//5 – /5/5//5 – ///5//5 + ///5//5 – ///5//5 – /5/5//

متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن + متفاعلن – متفاعلن – متفاعل

ومثاله من الرجز قول الشاعر:

القلب منها مستريح سالم + والقلب مني جاهد مجهود

القلب من – ها مستري – حن سالمو + ولقلب من – ني جاهدن – مجهودو

مستفعلن – مستفعلن – مستفعلن + مستفعلن – مستفعلن – مستفعل

5/5/5/ – 5//5/5/ – 5//5/5/ + 5//5/5/ – 5//5/5/ – 5//5/5/

ومثاله من المتقارب قول الشاعر:

وأبنى من الشعر شعرا عويصا + ينسي الرواة الذي قد رووْ

وأبنى – من شثع – ر شعرا – عويصا + ينسسر – رواة ل – لذي قد – روو

5// – 5/5// – 5/5// – 5/5// + 5/5// – 5/5// – 5/5// – 5/5//

فعولن – فعولن – فعولن – فعولن + فعولن – فعولن – فعولن – فعو

ومثاله من السريع قول الشاعر:

أزمان سلمى لا يرى مثلها ال+ را ؤن في شام ولا عراقْ

أزمان سل – مى لايرى – مثلهر + را ؤون في – شامن ولا – عراقْ

مستفعلن – مستفعلن – مفعلا + مستفعلن – مستفعلن – معول

55// – 5//5/5/ – 5//5/5/ + 5//5/ – 5//5/5/ – 5//5/5/

ومثاله من الرمل قول الشاعر:

أبلغ النعمان عني مالكا + أنه قد طال حبسي وانتظارْ

أبلغ ننع – مان عنني – مالكا + أننهو قد – طال حبسي – ونتظارْ

فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلا + فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتْ

55//5/ – 5/5//5/ – 5/5//5/ + 5//5/ – 5/5//5/ – 5/5//5/

ومثاله من الخفيف قول الشاعر:

إن قدرنا يوما على عامر + ننتصف منه أو ندعه لكم

إن قدرنا – يومن على – عـامرن + ننتصف من – هو أو ندع – ه لكم

فاعلاتن – مستفع لن – فـاعلا + فاعلاتن – مستفع لن – فعلا

5/// – 5//5/5/ – 5/5//5/ + 5//5/ – 5//5/5/ – 5/5//5/

ومثاله من الطويل قول الشاعر:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا + ويأتيك بالأخبار من لم تزود

ستبدي – لك لأييا – م ما كن – تــجاهلا + ويأتي – ك بلأخــبا – ر من لم – تزوودي

فعولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعلن + فعولن – مفاعيلـن – فعولن – مفاعلن

5//5// – 5/5// – 5/5/5// – 5/5// + 5//5// – 5/5// – 5/5/5// – 5/5//

فإن قال قائل: كيف يكون بيت: {ستبدي}، وبيت: {إن قدرنا}، من الوافي، مع أن العروض والضرب ليسا مخالفين للحشو، وذلك لأنهما دخلهما في الأول الخبن، وفي الثاني القبض، وكل من الخبن والقبض يدخل في حشو بيته، فإذن لا مخالفة؟

أجيب بأن المخالفة متحققة، وذلك لأن دخول الخبن أو القبض على العروض والضرب على اللزوم، وفي الحشو على الجواز.

ومثاله من المنسرح قول الشاعر:

إن ابن زيد لا زال مستعملا + للخير يفشى في مصره العرفا

إنن بنـزي – دن لا زال – مستعملا + للخير يف – شى فيمصر – ه لعرفا

مستفعلن – مفعولات – مستفعلن + مستفعلن – مفعولات – مستعلن

/5/5//5 – /5/5/5/ – /5/5//5 + /5/5//5 – /5/5/5/ – /5///5

ودخول الطي في هذا الضرب لازم، وفي الحشو جائز، فالمخالفة حاصلة.

ومثاله من الوافر قول الشاعر:

لنا غنم نسوقها غزار + كأن قرون جلتها العصي

لنا عنمن – نسووقها – غـزارن + كأننـقرو – ن جللتهل – عصيي

مفاعلتن – مفاعلتن – مفـاعلْ + مفاعلتن – مفاعلتن – مفاع

//5///5 – //5///5 – //5/5 + //5///5 – //5///5 – //5/

هذا: وكثير من القوم لا يفرق بين التام والوافي، إذ الفرق بينهما ليس كبيرا، فيسمون الوافي تاما تجوزا، وأيضا تعريف التام بأنه هو: (ما استوفى كل أجزائه بلا نقص)، لا يكاد ينطبق إلا على النوع الأول من الكامل والرجز والمتدارك.

البيت السالم: هو البيت الذي سلم من الزحافات والعلل مع جواز دخولها عليه، نحو قول عنترة من الكامل:

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى + وكما علمت شمائلي وتكرمي

متفاعلن متفاعلن متفاعلن + متفاعلن متفاعلن متفاعلن

البيت الصحيح: هو البيت الذي خلا من العلة مع جوازها فيه، ومثاله قول الشاعر من المتقارب:

ولا تعجلنّي هداك المليك + فإن لكل مقام مقالا

فعولن / فعولن / فعولن / فعولن + فعولن / فعولن / فعولن / فعولن

البيت المجزوء: هو ما حذفت تفعيلة عروضه وضربه.

والجزء: بفتح الجيم، مصدر جزأته إذا أخذت منه جزءا، والبيت حينئذ مجزوء.

ويدخل الجزء في غير الطويل والسريع والمنسرح، وليس دخوله فيما يدخله على سبيل واحد، بل؛ فمنه ما يدخله على الجواز، ومنه ما على الوجوب، ولا أعني بالجواز أنه يدخل في بعض أبيات القصيدة الواحدة، ويُتْرك في بعضها، ولكن نعني به أن الشاعر لا يتعين عليه أن ينظم ذلك البحر مجزوءا بل الأمر موكول إلى خيرته، فإن شاء جزأه وإن شاء ترك الجزء، ولكن – إذا فعل أحد الأمرين المخير فيهما، وهو الجزء في بيت من قصيدة لزمه استعماله في بقية الأبيات من تلك القصيدة.

فيدخل على الوجوب في الهزج والمديد والمضارع والمقتضب والمجتث، ويدخل على الجواز: في البسيط والكامل والرجز والرمل والوافر والمتقارب والخفيف، وأما الشطر والنهك: فلا شيء منهما بواجب، وإنما يدخلان على سبيل الجواز بالمعنى الذي تقدم.

ومثاله:

يَا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدَّنِيْ + يَةَ إِنَّهَا شَرَكُ الرَّدَى

ياخاطبـــد – دني ددن ي + ية إننهـا – شرك رردى

5//5/// – 5//5/// + 5//5/5/ – 5//5/5/

متفاعلن – متفاعلن + متفاعلن – متفاعلن

البيت المشطور: هو ما حذف نصفه وبقي النصف الآخر، والشطر يدخل في الرجز والسريع، ومثاله:

إِنَّكَ لَا تَجْنِي مِنَ الشَّوْكِ الْعِنَبْ

إننك لا – تجني منش – شوكل عنب

5//5/5/ – 5//5/5/ – 5///5/

مستعلن – مستفعلن – مستفعلن

البيت المنهوك: هو ما حذف شطراه في كلمة، والنهك: ماخوذ من قولك نهكه المرض، إذا أضعفه جدا، ويقال: نهكت الثوب لبسا، والدابة سيرا، والمال إنفاقا، فشبه بيت الشعر لما يوقع في الإجحاف به في الحذف بمن نهكه المرض، هذا: فما يقع في كلام القوم بعضهم: عروض مجزوءة، وضرب مجزوء فيه تسامح، إذ أنه من ألقاب الأبيات لا من ألقاب الأجزاء.

والنهك يدخل في الرجز والمنسرح.

ومثاله:

يَا غَافِلًا مَا أَغْفَلَكْ

يا غافلن – ما أغفلكْ

مستفعلن – مستفعلن

/5/5//5 – /5/5//5

البيت المدور أو المداخل أو المدمج: هو ما اشترك شطراه في كلمة، مثاله:

إِغْتَنِمْ رَكعَتَيْنِ زُلْفَى إِلَى اللّـَ + ـهِ إِذَا كُنْتَ فَارِغاً مُسْتَرِيحَا

فصل: فالبيت المدور يسمى المداخل أو المدمج أو الموصول، وهو يحدث في كل البحور، ولا سيما الأبيات المجزوءة منها، وأكثر ما يكون ذلك عروض الخفيف، وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة، إلا أنه في غير الخفيف مستثقل عند المطبوعين، وقد يستخفونه في الأعاريض القصار كالهزج ومربوع الرمل وما أشبه ذلك.

ثم والبيت يكتب بثلاثة أشكال مختلفة، وهي:

كتابة الشطرين متواصلين دون ترك فاصل بين الصدر والعجز، نحو قول الشاعر من الكامل:

النشر مسك والوجوه دنانير وأطراف الأكف عنم

وكتابة الكلمة المشتركة بكمالها في الشطر الأول أو الثاني، وفصل الشطرين، وكتابة الحرف "م" بينهما للدلالة على أن البيت مدور، نحو:

النشر مسك والوجوه دنانير "م" وأطراف الأكف عنم

وتقسيم الكلمة إلى قسمين حسب ضرورة الوزن، وفصل الشطرين:

النشر مسك والوجوه دنا + نير وأطراف الأكف عنم

فصل: والبحر: هو الوزن الموسيقي الذي تسير عليه القصيدة في أبياتها جميعا، أو ما في معنى القصيدة.

والتفعيلة: هي الوحدة الموسيقية في البحر.

والشعر كله أربعة وثلاثون عروضا، وثلاث وستون ضربا، على المذهب، إذا فالضرب أكثر من العروض، بتسعة وعشرين عددا، وما ذلك إلا لأن العروض أصل الضرب، والضرب الفرع، ولا يوجد الضرب قبل العروض، وقد يكون للعروض ضربان أو أكثر، ويقال هذي العروض لها ضرب كذا وكذا، أعني لها عدة ضروب، ولا يقال هذا الضرب له عروض كذا وكذا، أعني له عدة أعاريض.

هذا: "وقلنا الشعر كله أربعة وثلاثون عروضا، وثلاث وستون ضربا، على المذهب" أعني على المذهب بذلك، وأما على الكتاب مذهبه هذا، على ما صح أو ما في معنى الصحة عندي، مما قيل بشذوذه، فالشعر كله أربعة وأربعون عروضا، وثمانون ضربا.

فالطويل: له عروضان. وستة أضرب:

فالعروض الأولى مقبوضة: والضرب الصحيح، والمقبوض، والمحذوف، والمقصور.

والعروض الثانية محذوفة: والضرب المحذوف، والمقبوض.

والمديد: له ثلاث أعاريض. وستة أضرب:

فالعروض الأولى صحيحة: والضرب الصحيح.

والعروض الثانية محذوفة: والضرب المقصور، والمحذوف، والأبتر.

والعروض الثالثة مخبونة محذوفة: والضرب المخبون المحذوف، والمبتور.

والبسيط: له خمس أعاريض. وتسعة أضرب:

فالعروض الأولى مخبونة. والضرب المخبون، والمقطوع.

والعروض الثانية صحيحة. والضرب المذيل، والصحيح، والمقطوع.

والعروض الثالثة مقطوعة. والضرب المقطوع.

والعروض الرابعة مجزوءة حذاء مخبونة. والضرب المجزوء الأحذ المخبون، والمقطوع المخبون.

والعروض الخامسة المشطورة. والضرب المشطور.

والوافر: له ثلاث أعارض. وأربعة أضرب.

فالعروض الأولى المقطوفة. والضرب المقطوف.

والعروض الثانية مجزوءة صحيحة. والضرب المجزوء الصحيح، والمجزوء المقطوف.

والعروض الثالثة مجزوءة مقطوفة. والضرب المجزوء المقطوف

والكامل: له ثلاث أعرض. وتسعة أضرب.

فالعروض الأولى تامة صحيحة. والضرب الصحيح، والمقطوع، والأحذ المضمر.

والعروض الثانية تامة حذاء. والضرب الأحذ المضمر.

والعروض الثالثة مجزوءة صحيحة. والضرب المرفل، والمذال، والصحيح، والمقطوع.

والهزج: له عروض واحدة. وثلاثة أضرب.

فالعروض سالمة. والضرب السالم، والمحذوف، والمقصور.

والرجز له: خمس أعرض. وستة أضرب.

فالعروض الأولى تامة صحيحة. والضرب الصحيح، والمقطوع.

والعروض الثانية مجزوءة سالمة. والضرب المجزوء السا لم.

والعروض الثالثة مشطورة صحيحة. والضرب المشطور الصحيح.

والعروض الرابعة منهوكة سالمة. والضرب المنهوك السا لم.

والعروض الخامسة تامة مقطوعة. والضرب التام المقطوع.

والرمل: له ثلاث أعرض. سبعة أضرب.

فالعروض الأولى تامة محذوفة. والضرب الصحيح، والمقصور، والمحذوف.

والعروض الثانية مجزوءة صحيحة. والضرب المسبغ، والصحيح، والمحذوف.

والعروض الثالثة مجزوءة محذوفة. والضرب المجزوء المحذوف.

والسريع: له أربع أعرض. وسبعة أضرب.

فالعروض الأولى تامة مكشوفة مطوية. والضرب الموقوف المطوي، والمكشوف المطوي، والأصلم.

والعروض الثانية تامة مكشوفة مخبونة. والضرب المكشوف المخبول، والأصلم.

والعروض الثالثة مشطورة موقوفة. والضرب المشطور الموقوف.

والعروض الرابعة مشطورة مكشوفة. والضرب المشطور المكشوف.

والمنسرح له خمس أعرض. وخمسة أضرب.

فالعروض الأولى تامة صحيحة. والضرب التام المطوي.

والعروض الثانية مطوية. والضرب المقطوع.

والعروض الثالثة منهوكة موقوفة. والضرب المنهوك الموقوف.

والعروض الرابعة منهوكة مكشوفة. والضرب المنهوك المكشوف.

والعروض الخامسة منهوكة مكشوفة مخبونة. والضرب المنهوك المكشوف المخبون.

والخفيف له: ثلاث أعرض. وخمسة أضرب.

فالعروض الأولى تامة صحيحة. والضرب الصحيح، والمحذوف.

والعروض الثانية تامة محذوفة. والضرب المحذوف.

والعروض الثالثة مجزوءة صحيحة. والضرب الصحيح، والمخبون المقصور.

والمضارع له: عروض واحدة. والضرب الواحد.

فالعروض مجزوءة. والضرب المجزوء.

والمقتضب له: عروض واحدة. والضرب الواحد.

فالعروض تامة مطوية. والضرب المطوي.

والمجتث له: عروض واحدة. والضرب الواحد.

فالعروض مجزوءة سالمة. والضرب المجزوء السالم.

والمتقارب له: عروضان. وستة أضرب.

فالعروض الأولى تامة صحيحة. والضرب الصحيح، والمقصور، والمحذوف، والأبتر.

والعروض الثانية مجزوءة محجذوفة. والضرب المحذوف، والأبتر.

والمتدارك له: عروضان. وأربعة أضرب.

فالعروض الأولى تامة صحيحة. والضرب الصحيح.

والعروض الثانية مجزوءة صحيحة. والضرب السالم، والمخبون المرفل، والمذال.

هذا: فأكثر البحور عروضا: البسيط والرجز، والمنسرح، حيث لكل واحد من هذي البحور خمس أعرض، ثم السريع له أربع أعرض، ثم المديد والوافر والكامل والرمل والخفيف حيث لكل واحد منها ثلاث أعرض، ثم الطويل حيث له عروضان، ثم البواقي: ما الهزج والمضارع والمقتضب والمجتث والمتقارب والمتدارك حيث لكل واحد منها عروض واحدة.

فلا من بحر له أكثر خمس أعرض، ولا بد للبحر من عروض، وأدناها واحدة.

وأما أكثرها أضربا: فالبسيط والكامل حيث لكل واحد منهما تسعة أضرب، ثم الرمل والسريع حيث لكل واحد منهما سبعة أضرب، ثم الطويل والمديد والرجز والمتقارب حيث لكل واحد منها ستة أضرب، ثم المنسرح والخفيف حيث لكل واحد منهما خمسة أضرب، ثم الوافر والمتدارك حيث لكل واحد منهما أربعة أضرب، ثم الهزج حيث له ثلاثة أضرب، ثم المضارع والمقتضب والمجتث حيث لكل واحد منها ضرب واحد.

فلا من بحر له أكثر من تسعة أضرب، ولابد للبحر من ضرب وأقله ضرب واحد، ولا في البحر بحر له ضربان، ولا ثمانية أضرب.

فالبسيط أكثر البحور عروضا وضربا، حيث له خمس أعرض، وتسعة أضرب، والمضارع والمقتضب والمجتث من أقل البحور عروضا، وهي أقلها ضربا، حيث لكل واحد منها عروض واحدة، وضرب واحد.

فصل: وأحكام البحور من حيث عروضها وضربها، ما الإصطلاحات على المذهب، على ما أتت عليه، لا من حيث الجواز أو عدمه أو ما في المعنى، مائة وثمانية وسبعون حكما، ما منها ما كرر وما ما لم يكرر، وهي على الجملة أحد وعشرون حكما:)

1. القبض.
2. الصحة.
3. الحذف.
4. القصر.
5. البتر.
6. الخبن.
7. القطع.
8. الإذالة.
9. الجزء.
10. الحذء.
11. الشطر.
12. القطف.
13. الإضمار.
14. الإرفال.
15. النهك.
16. الإسباغ.
17. الكشف.

18. الطي.

19. الوقف.

20. الصلم.

21. الخبل.

فالقبض: ثلاثة، كلها في الطويل.

والصحة: سبعة وثلاثون، واحد في الطويل، واثنان في المديد، وكذلك في البسيط، وكذلك في الوافر، وأربعة في الكامل، واثنان في الهزج، وثمانية في الرجز، وثلاثة في الرمل، وواحد في المنسرح، وأربعة في الخفيف، واثنان في المجتث، وكذلك في المتقارب، وأربعة في المتدارك.

والحذف: تسعة عشر، اثنان في الطويل، وأربعة في المديد، وواحد في الهزج، وخمسة في الرمل، وثلاثة في الخفيف، وكذلك في المتقارب.

والقصر: ستة، واحد في الطويل، وفي المديد ، وفي الهزج وفي الرمل وفي الخفيف وفي المتقارب.

والبتر: أربعة، اثنان في المديد، وفي المتقارب.

والخبن: اثنا عشر، اثنان في المديد وخمسة في البسيط، وواحد في السريع، واثنان في المنسرح، وواحد في الخفيف وفي المتدارك.

والقطع: أحد عشر، خمسة في البسيط، واثنان في الكامل، وثلاثة في الرجز، وواحد في المنسرح.

والإذالة: ثلاث، واحد في البسيط، وفي الكامل، وفي المتدارك.

والجزء: سبعة وعشرون، اثنان في البسيط وخمسة في الوافر وواحد في الكامل واثنان في الرجز، وثلاثة في الرمل، وفي الخفيف، واثنان في المضارع وفي المجتث وثلاثة في المتقارب وأربعة في المتدارك.

والحذء: خمسة، اثنان في البسيط وثلاثة في الكامل.

والتشطير: ثمانية، اثنان في البسيط، وفي الرجز، وأربعة في السريع.

والقطف: خمسة، كلها في الوافر.

والإضمار: اثنان، كله في الكامل.

والإرفال: اثنان، واحد في الكامل، وواحد في المتدارك.

والنهك: ثمانية، اثنان في الرجز، وستة في المنسرح.

والإسباغ: واحد، وهو في الرمل.

والكشف: عشرة، ستة في السريع، وأربعة في المنسرح.

والطي: سبعة، ثلاثة في السريع، واثنان في المنسرح، وفي المقتضب.

والوقف: خمسة، ثلاثة في السريع، واثنان في المنسرح

والصلم: اثنان، كلهما في السريع.

والخبل: واحد، في السريع.

هذا ولم أقف على ما لكل عروض وضرب من الأحكام، إذ الأحكام بالنسبة لبحورها قليلة العدد، فيكفي هذا عن ذاك.

فصل: ثم وللبحور من حيث وزنها عروضا وضربا وحشوا، أحكامٌ، ما الإصطلاحات على المذهب، لا على ما أتت عليه الأعرض والأضرب من الأصالة، بل؛ على التفريع، من حيث الجواز، أو ما في المعنى: ولا حكم في البحر المضارع، وكذلك في المتدارك، وسأقف على ما لكل بحر بخاصته، بعد عرضها على الجملة.

فالجملة: أربعة وتسعون حكما، وهي على الجملة: أحد وثلاثون حكما، فمنها ما اصطلاحان في معنى الحكم الواحد، وان شئنا اعتبرناهما حكمين، فلنعتبرهما حكمين، بل؛ نعتبرهما حكما واحدا، ومن شاء فليعتبرهما حكمين فلا مشاحة.

1. الحذف.
2. القبض.
3. الكف.
4. والثرم.
5. والثلم.
6. الخبن.
7. الشكل.
8. الطي.
9. الخبل.
10. والإذالة.
11. العصب.
12. النقص.
13. العقل.
14. العضب.

15. القصم.
16. الجمم.
17. العقص.
18. القطف.
19. الإضمار.
20. القطع.
21. الوقص.
22. الخزل.
23. والإرفال.
24. والشتر.
25. والخرب.
26. الكبل.
27. الإسباغ.
28. القصر.
29. الوقف.
30. الكسف.
31. التشعيث.

فالحذف: ثلاثة، اثنان في الطويل وواحد في المتقارب.

القبض. أربعة، واحد في الطويل، وفي الهزج، و اثنان في المتقارب.

الكف. سبعة، واحد في الطويل، وفي المديد وفي الهزج وفي الرجز واثنان في الرمل، وواحد في المجتث.

والثرم: اثنان، واحد في الطويل، وفي المتقارب.

والثلم. أيضا اثنان، واحد في الطويل، وفي المتقارب.

الخبن: أحد وعشرون، واحد في المديد، وأربعة في البسيط، وخمسة في الرجز، وأربعة في الرمل، وثلاثة في السريع، واثنان في المنسرح، وواحد في المقتضب وفي المجتث.

الشكل. ثلاثة واحد في المديد وفي الرمل وفي المجتث.

الطي: تسعة، ثلاثة في البسيط، وفي الرجز، وواحد في السريع وفي المنسرح وفي المقتضب.

الخبل: ثمانية، ثلاثة في البسيط وثلاثة في الرجز وواحد في في السريع وفي المنسرح.

والإذالة: ستة، ثلاثة في البسيط، وفي الكامل.

العصب: اثنان، كلهما في الوافر.

النقص: واحد، وهو في الوافر.

العقل: واحد وهو في الوافر أيضا.

العضب: واحد وهو في الوافر أيضا.

القصم: واحد وهو في الوافر أيضا.

الجمم: واحد وهو في الوافر أيضا.

العقص: واحد وهو في الوافر أيضا.

القطف: واحد وهو في الوافر أيضا.

الإضمار: ستة وكلها في الكامل.

القطع: ثلاثة، اثنان في الكامل، وواحد في الرجز.

الوقص: أربعة وكلها في الكامل.

الخزل: أربعة وكلها في الكامل.

والإرفال: ثلاثة وكلها في الكامل.

والشتر: واحد وهو في الهزج.

والخرب: واحد وهو في الهزج.

الكبل: واحد وهو الرجز.

الإسباغ: اثنان، واحد في الرجز، وفي الرمل.

القصر: اثنان واحد في الرمل، وفي المتقارب.

الوقف: اثنان واحد في السريع وفي المنسرح.

الكسف: واحد وهو في السريع.

التشعيث: اثنان واحد في الخفيف، وفي المجتث.

هذا: واقترن الحكمان في معنى حكم واحد، في أربعة عشر موضعا، في أربعة بحور، في الطويل: في تسعة مواضع، وهي:الخبن مع الإذالة.

والقطع مع الإضمار.

والقطع مع الإضمار.

والإضمار مع الإذالة.

والوقص مع الإذالة.

والخزل مع الإذالة.

والإضمار مع الإرفال.

والوقص مع الإرفال.

والخزل مع الإرفال.

وفي الرجز موضع واحد، والخبن مع الإسباغ.

وفي الرمل موضعين: والخبن مع القصر.

والخبن مع الإسباغ.

وكذلك في السريع: الخبن مع الوقف.

والخبن مع الكسف.

فالإصطلاحات المقترنة بغيرها: الخبن، والإذلة، والقطع، والإضمار، والوقص، والخزل، والإرفال، والإسباغ، والقصر، والوقف، والكسف. فهي أحد عشر مصطلحا، فهي الجملة ثمانية

وعشرون عددا، الخبن ستة، والإذالة أربعة، والقطع اثنان، والإضمار أربعة، والوقص اثنان، والخزل اثنان، والإرفال ثلاثة، والإسباغ اثنان، والقصر واحد، والوقف واحد، والكسف واحد.

فأكثرها: الخبن ثم الإذالة والإضمار، ثم الإرفال، ثم القطع والوقص والخزل والإسباغ ثم القصر والوقف والكسف.

فصل: ثم فالبحر الطويل له ستة أحكام، والمديد له ثلاثة، والبسيط له اثنا عشر حكما، والوافر له تسعة، والكامل له أربعة عشر حكما، والهزج له خمسة، والرجز له خمسة عشر حكما، والرمل له سبعة، والسريع له خمسة، وكذلك المنسرح، والخفيف له حكم واحد، والمقتضب له حكمان، والمجتث له أربعة، والمتقارب ستة.

فأكثرها الحكم في الباب: الرجز ثم الكامل ثم البسيط ثم الوافر ثم الرمل ثم الطويل والمتقارب ثم الهزج والسريع والمنسرح ثم المجتث ثم المديد ثم المقتضب ثم الخفيف.

هذا: فأحكام البحور من حيث عروضها وضربها، على ما أتت عليه من الأصالة كما سبق: مائة وثمانية وسبعون حكما، وقلنا إنها على الجملة: أحد وعشرون حكما، أعني مصطلحا.

وأما أحكامها من حيث وزنها عروضا وضربا وحشوا، وما الإصطلاحات على المذهب، لا على ما أتت عليه الأعرض والأضرب من الأصالة، بل؛ على التفريع، من حيث الجواز، أو ما في المعنى: وما لا حكم في البحر المضارع، وكذلك في المتدارك، وما الإصطلاحات على المذهب، لا على ما أتت عليه الأعرض والأضرب من الأصالة، بل؛ على التفريع، من حيث الجواز، أو ما في المعنى: وما الجملة أعني على التفصيل: أربعة وتسعون حكما، وما هي على الجملة: أحد وثلاثون حكما.

فمائة وثمانية وسبعون بـأربعة وتسعون، يساوي مائتين واثنين وسبعين حكما.

فصل: فعلى العددين.

فالطويل له: ثلاثة عشر حكما.

والمديد له: أربعة عشر حكما.

والبسيط له: اثنان وثلاثون حكا.

والوافر له: أحد وعشرون حكما.

والكامل له: ستة وثلاثون حكما.

والهزج له: ثمانيبة أحكام.

والرجز له: ثلاثون حكما.

والرمل: له اثنا وعشرون حكما.

والسريع: له سبعة وعشرون حكما.

والمنسرح: له ثلاثة وعشرون حكما.

والخفيف: له عشرة أحكام.

والمضارع: له حكمان.

والمقتضب: له أربعة أحكام.

والمجتث: له سبعة أحكام.

والمتقارب: له ستة عشر حكما.

والمتدارك: له أحد عشر حكما.

فأكثر البحور حكما: الكامل، ثم البسيط، ثم الرجز ثم السريع، ثم المنسرح، ثم الرمل، ثم الوافر ثم المتقارب ثم المديد ثم الطويل ثم المتدارك ثم الخفيف ثم الهزج ثم المجتث ثم المقتضب ثم المضارع.

فصل: وعلى البابين وما العددين:

فالقبض: عشرة، والصحة: سبعة وثلاثون، والحذف: تسعة عشر، والقصر: ثمانية، والبتر: أربعة والقطع: أربعة عشر، والجزء: سبعة وعشرون والحذء: خمسة والتشطير: ثمانية، والقطف: ستة، والنهك: ثمانية، والكشف: عشرة، والوقف: سبعة، والصلم: اثنان والحذف: ثلاثة، والكف. سبعة. والثرم: اثنان، والثلم. اثنان، والخبن: ثلاثة وثلاثون، والشكل. ثلاثة والطي: ستة عشر، والخبل: تسعة، والإذالة: تسعة، والعصب: اثنان، والنقص: واحد، والعقل: واحد والعضب: واحد والقصم: واحد والجمم: واحد والعقص: واحد والإضمار: ثمانية والوقص: أربعة والخزل: أربعة والإرفال: خمسة والشتر: واحد والخرب: واحد والكبل: واحد والإسباغ: ثلاثة، والكسف: واحد والتشعيث: اثنان

فأكثر الأحكام ما الإصطلاحات: الصحة ثم الخبن ثم الجزء ثم الحذف ثم الطي ثم القطع ثم القبض والكشف ثم الخبل والإذالة ثم القصر والتشطير والنهك والإضمار ثم الوقف والكف ثم القطف ثم الحذء والإرفال ثم البتر والوقص والخزل ثم الحذف والشكل والإسباغ ثم الصلم والثرم والثلم والعصب والتشعيث، ثم النقص والعقل والعضب والقصم والجمم والعقص والشتر والخرب والكبل والكسف.

هذا: فلم أقف على مثل التصريع، والخزم، والإتمام، وما في المعنى، وذلك نظرا لكونه في غاية الوضوح.

فصل: الضرورة الشعرية: اعلم أن الأصل في الشعر أن يكون موافقا لقواعد اللغة العربية من نحو وصرف وغير ذلك، ولذلك فعلى من يتصدى لنظم الشعر أن يكون له إلمام بتلك القواعد.

وهناك ضرورات أو ضرائر أو جوازات شعرية هي رخصة أعطيت للشعراء دون الناثرين في مخالفة قواعد اللغة وأصولها المألوفة، وذلك بهدف استقامة الوزن وجمال الصورة الشعرية، فقيود الشعر

عدة، منها الوزن والقافية واختبار الألفاظ ذات الرنين الموسيقي والجمال الفني .... فيضطر الشاعر، أحيانا للمحافظة عليها، إلى الخروج على القواعد.

وهذي الضرورات لا تستوي في مرتبة واحدة من حيث الإستساغة والقبول، فبعضها مقبول وبعضها الآخر مستقبح ممجوج، وفئة ثالثة تتوسط بين القبول والقبح، وكلما أكثر الشاعر من اللجوء إليها، قبح شعره.

يقول أبو هلال العسكري: "وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام، وتذهب بمائه .... وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم كان بقباحتها، ولأن بعضهم كان صاحب بداية، والبداية مزلة، وما كان أيضا تنقد عليهم أشعارهم، ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة، ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لنجنبوها".

والضرائر كثيرة أذكر بعضها في ثلاثة أنواع وهي: ضرورات الزيادة، وضرورات النقص، وضرورات التغيير.

فصل: ضرورات الزيادة: وهي أربعة أنواع:

زيادة حركة، نحو قول طرفة بن العبد من الرمل:

أيها الفتيان في مجلسنا + جردوا منها ورادا وشقُر

يريد: شقْرا، فحرك القاف بحركة الشين، ووقف على المنصوب بحذف التنوين.

وزيادة حرف، ومنها:

صرف الممنوع من الصرف ردا إلى أصله من الصرف، كقول النابغة الذبياني في (الكامل):

فلتأتينْك قصائدٌ وليركبنْ + جيشٌ إليك قوادم الأكوار

فصرف لفظة (قصائد) لضرورة الوزن.

ونحو قوله من الطويل:

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم + عصائب طيرٍ تهتدي بعصائب

فصرف عصائب التي في آخر البيت، ونحو قول امرئ القيس من الطويل:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة + فقالت: لك الويلات إنك مرجلي

وتنوين الإسم المبنى للنداء، وفي هذه الحالة يجوز وجهان: أحدهما إبقاؤه على بنائه، والآخر نصبه ردا إلى أصله من الإعراب، نحو قول الأحوص من الوافر:

سلام الله يا مطرٌ عليها + وليس عليك يا مطرُ السلام

وقول المهلهل من الخفيف:

ضربت صدرها إلي وقالت + يا عدي لقد وقتك الأواقي

والنصب في مطر وعدي جائز.

وإثبات التنوين والنون في اسم الفاعل في حال اتصال الضمير به إجراء للمضمر مجرى الظاهر، أو لإسم الفاعل مجرى الفعل المضارع، نحو قول الشاعر من الطويل:

هم القائلون الخير والفاعلونه + إذا ما خشوا من محدث الأمر معظما

وتنوين الإسم العلم الموصوف بـ {ابن} المضاف إلى العلم أو ما جرى مجراه، ردا إلى أصله، نحو قول الحطيئة من الطويل:

فإن لا يكن مالٌ يثاب فإنه + سيأتي ثنائي زيدا بن مهلهل

وإلحاقهم النون الثقيلة أو الخفيفة بالفعل المضارع إذا كان منفيا، أو مقللا، أو موجبا لم تدخل عليه لام قسم، أو جواب شرط، أو فعل شرط غير مفصول بينه وبين أداة الشرط بـ "ما" الزائدة، نحو قول حاتم الطائي من الطويل:

قليلا به ما يحمدنك وارث + إذا نال مما كنت تجمع مغنما

وزيادتهم النون الثقيلة أو الخفيفة في اسم الفاعل إجراء له مجرى الفعل المضارع، لكونه في معناه وجاريا عليه، نحو قول رؤبة من الرجز:

أريت إن جئت به أملودا

مرجّلا ويلبس البرودا

أقائلنّ: أحضري الشهودا

وإشباع الحركة حتى يتولد منها حرف مد، من جنسها، فمن إنشاء الألف عن الفتحة

كقول المتنبي في (الطويل):

وفتانة العينين قتالة الهوى + إذا نفحت شيخا روائحُها شَبَّا

أشبع الفتحة من (شبَّ) حتى صارت (شبَّا).

وقول الفرزدق من الطويل أيضا:

فظلا يخيطان الوراق عليهما + بأيديهما من أكل شر طعام

يريد الورق. ومن إنشاء الواو عن الضمة قول ابن هرمة من البسيط:

الله يعلم أنا في تلفتنا + يوم اللقاء إلى أحبابنا صُوْرُ

وأنني حيث ما يثني الهوى بصري + من حيثما سلكوا أدنوا فأنظور

يريد: فأنظرُ. ومن إنشاء الياء عن الكسرة، قول الفرزدق من البسيط:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة + نفي الدنانير تنقاد الصياريف

يريد الصيارف.

ومد الإسم المقصور: نحو قول طرفة بن العبد من الطويل:

لها كبد ملساء ذات أسرّة + وكشحان لم ينقص طِواءهما الحبلْ

يريد طواهما.

وإثبات حرف العلة في الموضع الذي يجب حذفه، نحو قول الفرزدق من الطويل:

فلو كان عبد الله مولى هجرته + ولكنّ عبد الله مولى مواليا

يريد: مولى موالٍ، ونحو قول قيس بن زهير من الوافر:

ألم يأتيك والأنباء تنمي + بما لاقت لبون بني زياد

يريد: يأتك.

وإثبات ألف "أنا" في الوصل، نحو قول حميد بن ثور من الوافر:

أنا سيف العشيرة فاعرفوني + حميدا قد تذرّيت السناما

وإثبات هاء السكت في حال الوصل، نحو قول عروة بن حزام من الرجز:

يا مرحباه بحمار عفراءْ

إذا أتى قربته لما شاءْ

من الشعير والحشيش والماءْ

وقطع ألف همزة الوصل في الدرج، إجراء لها مجراها في حال الإبتداء بها، نحو قول حسان بن ثابت من البسيط:

لتسمعنّ وشيكا في دياركم + ألله أكبر يا ثارات عثمانا

وقول جميل من الطويل:

ألا لا أرى إثنين أحسن شيمة + على حدثان الدهر مني ومن جُمْلِ

النوع الثالث: زيادة كلمة، ومنها الجمع بين العوض والمعوض منه، نحو قول أبي خراش الهذلي من الرجز:

إني إذا ما حدث ألما + أقول: يا اللهم يا اللهم

حيث جمع بين حرف النداء "يا" والميم المشددة في "اللهم" التي هي بدل من النداء.

ومنها زيادة الباء، و أنْ واللام و لا و كان والكاف وعلى وفي وما وعن والواو والفاء وبل وأم وإلا .... نحو قول قيس بن زهير من الوافر:

ألم يأتيك والأنباء تنمي + بما لاقت لبون بني زياد

والأصل: ما لاقت لبون، فزاد الباء، ونحو قول ابن صريم اليشكري من الطويل:

ويوما توافينا بوجه مقسم + كأن ظبيةٍ تعطو إلى وارق السلم

والأصل كظبية، فزاد "أن" ونحو قول ابن ميادة من الكامل:

وملكت ما بين العراق ويثرب + ملكا أجار لمسلم ومعاهد

أراد: أجار مسلما ومعاهدا، ونحو قول جرير من البسيط:

ما بال جهلك بعد الحلم والدين + وقد علاك مشيب حين لا حين

يريد: حين حين، أي: في وقته، فزاد "لا" ونحو قول الفرزدق من الكامل:

في لجة غمرت أباك بحورها + في الجاهلية كان والإسلام

فزاد "كان"، ونحو قول حميد بن ثور من الطويل:

أبى الله إلا أن سرحة مالك + على كل أفنان العضاه تروق

يريد: كل أفنان العضاه تروق.

فصل: ضرورات الحذف: وهي أنواع أيضا، حذف حركة، وحدف حرف، وحذف كلمة، وحذف جملة:

فحذف الحركة: يتناول هذا النوع حذف حركة من اللفظة وسطا، وحذفها منها آخرا، سواء أكانت حركة بناء أو إعراب، وسواء كان ذلك في الإسم والفعل، نحو قول أبي خراش من الطويل:

ولحم امرىء لم تُطعم الطير مثله + عشية أمسى لا يبين من البكْمِ

يريد: البَكَم، ونحو قول عروة بن حزام من الطويل:

وحمّلت زفرات الضحى فأطقتها + وما لي بزفرات العشي يدان

الأصل: زفرات، ونحو قول الراعي النميري من البسيط:

تأبى قضاعة أن تعرفْ لكم نسبا + وابنا نزار فأنتم بيضة البلد

الأصل: أن تعرفَ.

وحذف الحرف: ومنه:

إبدال همزة القطع وصلا كقول الشاعر (الطويل):

ومَنْ يصنعِ المعروفَ معْ غيرِ أهْلِه + يلاقي الذي لاقى مُجيرُ امِّ عَامرِ

فوصل همزة (أم) مع أنها همزة قطع في الأصل.

ونحو قول أبي الأسود الدؤلي من الكامل:

يا ابا المغيرة، رب أمرٍ معضلٍ + فرّجته بالمكر مني والدها

يريد: يا أبا المغيرة، ونحو قول الطرماح من الطويل:

ألا أيها الليل الطويل ألا اصبح + بتمٍّ وما الإصباح فيك بأروح

يريد ألا أصبح.

وترك صرف ما ينصرف، نحو قول دوسر بن دهبل القريعي من الطويل:

وقائلةٍ ما بال دوسرَ بعدما + صحا قلبه عن آل ليلى وعن هند

الأصل: ما بال دوسرٍ.

وحذف التنوين لالتقاء الساكنين، نحو قول أبي الأسود الدؤلي من المتقارب:

فألفيتَه غير مستعتب + ولا ذاكر الله إلا قليلا

الأصل: ولا ذاكراً اللهَ.

وحذف النون من التثنية والجمع من غير أن يكونا موصولين أو مضافين، نحو قول تأبط شرا من الطويل:

هما خطتا إما إسار ومنة + وإما دم والقتل بالحر أجدر

يريد: هما خطتان.

وحذف نون "من" و "لكن" نحو قول أبي صخر الهذلي من الطويل:

كأنهما مِ الآن لم يتغيرا + وقد مر للدارين من بعدنا عصر

ونحو قول امرئ القيس من الطويل:

فلست بآتيه ولا مستطيعه + ولاكِ اسقني إن كان ماؤكَ ذا فضل

وقصر الممدود، ومنه قول الشاعر محمد العوفير في (الكامل):

هذا خيال لاح من أقصى السما + في الغدر يرفل ضاحكا متبسما

فقصر (السما) مع أن أصلها ممدود (السماء).

ونحو قول أبي الأسود الدؤلي: من الطويل:

رأيت التوا هذا الزمان بأهله + وبينهم فيهم تكون النوائب

وحذف الياء والواو الواقعتين صلة لهاء الضمير المتحرك ما قبلها في الوصل، إجراء لها مجرى الوقف، نحو قول الأعشى من الرمل:

وما له من مجد تليد وما له + من الريح حظ لا الجنوب ولا الصبا

وحذف الواو من "هو" والياء من "هي" نحو قول الشاعر من البسيط:

بيناه في دار صدقٍ قد أقام بها + جينا يعللنا وما يعلله

يريد: بينا هو.

والإجتزاء بالكسرة عن الياء التي هي ضمير، وبالضمة عن الواو التي هي ضمير أيضا، نحو قول الشاعر من الطويل:

فما وجد النهدي وجدا وجدته + ولا وجد العذري قبلِ جميلُ

يريد: قبلي، ومنه قول الشاعر من الوافر:

فلو أن الأطبّا كانُ حولي + وكان مع الأطباء الأساة

يريد: كانوا.

والإجتزاء بالحركات عن حروف المد واللين المجانسة لها في حشو الكلمة، نحو قول الأسود بن يعفر من الطويل:

وأتبعت أخراهم طريق ألاهم + كما قيل نجم قد حوى متتابع

يريد: أولاهم.

وتخفيف المشدد في القوافي، نحو قول امرئ القيس من المتقارب:

فلا وأبيكِ ابنة العامري + لا يدعي القوم أني أفرْ

وحذف حرف من الكلمة، نحو قول الأقطل: من البسيط:

كانت مناها بأرض ما يبلغها + بصاحب الهم إلا الناقة الأجد

يريد منازلها.

ونقص كلمة، ومنه:

حذف همزة الإستفهام، نحو قول عمر بن ربيعة من الطويل:

فوالله ما أدري وإن كنت داريا + بسبع رمين الجمر أم بثمان

يريد: أبسبع.

وإضمار حرف الخفض وإبقاء عمله، من غير أن يعوض منه بشيء، نحو قول جميل بن معمر من الخفيف:

رسم دار وقفت في طللهْ + كدت أقضي الحياة من جللهْ

الأصل: رب رسم دارٍ.

وإضمار الجازم وإبقاء عمله، نحو قول الشاعر من الوافر:

محمد تفد نفسك كل نفس + إذا ما خفت من شيء تبالا

يريد: لتفد نفسك.

وإضمار "أنْ" الناصبة وإبقاء عملها من غير أن يعوض منها شيء، نحو قول طرفة بن معبد من الطويل:

ألا أيهذا اللائمي أشهد الوغى + وأن أحضر اللذات هل أنت مخلدي؟

يريد: أن أشهد.

وحذف "إما" نحو قول النمر بن تولب من المتقارب:

سقته الرواعد من صيّف + وإن من خريف فلن يعدما

والأصل: سقته الرواعد إما من صيّف وإما من خريف.

وحذف "ما" النافية، نحو قول الشاعر من الطويل:

لعمر أبي دهماء زالت عزيزة + على قومها ما فتّل الزند قادح

يريد: ما زالت عزيزة.

وحذف "أن" من خبر "عسى"، كقول هدبة بن خشرم من الوافر:

عسى الكرب الذي أمسيت فيه + يكون وراءه فرج قريب

وحذف "قد" من الماضي الواقع جوابا للقسم، نحو قول الشاعر من الطويل:

حلفت لها بالله حلفة فاجر + لناموا فما إنْ من حديث ولا صال

والرابع نقص الجملة، ومنه:

حذف الجملة الفعلية بعد "لم"، نحو قول الشاعر من الكامل:

احفظ وديعتك التي استودعتها + يوم الأعازب إن وصلت وإن لمِ

أي وإن لم تصل.

وحذف فعلي الشرط بعد "إنْ" نحو قول الراجز:

قالت بنات العمّ: يا سلمى وإن + كان فقيرا معدما؟ قالت: وإن

أي وإن كان فقيرا معدما فسأتزوجه.

وحذف الجملة والإكتفاء بحرف منها، نحو قول الراجز:

ناداهم: ألا الجموا ألا تا + قالوا جميعا كلهم: ألا فا

يريد ألا تركبون، وألا فاركبوا.

فصل: ضرورات التغيير: ومنها:

تذكير المؤنث وتأنيث المذكر، نحو قول الشاعر من البسيط:

إنارة العقل مكسوف بطوع هوى + وعقل عاصي الهوى يزداد تنويرا

وإبدال حركة من حركة، نحو تحريك نون جمع المذكر السالم بالكسرة في قول الشاعر من البسيط:

ما سدّ حيٌّ ولا ميْتٌ مسدهما + إلا الخلائف من بعد النبيّينِ

وإبدال الهاء همزة، والهمزة هاء، نحو قول الراجز:

وبلدة قالصة أمواؤها + يستنّ في رأْد الضحى أفياؤها

والأصل: أمواهها.

وإبدال الهمزة المفتوحة المفتوح ما قبلها ألفا، نحو قول الفرزدق من الكامل:

راحت بمسلمة البِغالُ عشيّة + فارعي فزارة لا هناكِ المرتعُ

يريد لا هنأكِ.

وإبدال ألف "ما" و "ههنا" هاء في الوقف، نحو قول أبي النجم العجلي من الرجز:

الله نجاكَ بكفي مسلمهْ + من بعد ما وبعد ما وبعدمهْ

وقول الراجز:

قد وردت من أمكنه + من ههنا وههنه

واستعمال بعض حروف الجر موضع بعض، نحو قول القحيف العقيلي من الوافر:

إذا رضيت عليّ بنو قشير + لعمرُ الله أعجبني رضاها

يريد: عني.

وتسكين المتحرك، خاصة في ضمير الغائب والغائبة (هو وهي)، ومنه قول المتنبي في (الطويل):

وقفتَ وما في الموت شك لواقف + كأنك في جفن الردى وهْو نائمُ.

فصل: وقد جعل بضعهم الضرائر هذه في كتابه "ضرائر الشعر" في أربعة أنواع هي: ضرورات الزيادة، وضرورات النقص، وضرورات التقديم والتأخير، وضرورات البدل، ثم فصل كل نوع بما هو مفصوله.

وصنف بعض آخر الضرورات بالنسبة إلى الإستساغة وعدمها إلى ثلاثة أقسام، ضرورات مقبولة، وضرورات معتدلة، وضرورات قبيحة.

فالضرورات المقبولة: منها قصر الممدود، وتخفيف الحرف المشدود في روي القافية، وصرف الممنوع من الصرف، ومنع المصروف، وجعل همزة القطع همزة وصل، وتخفيف الهمزة مطلقا، وتسكين المتحرك وتحريك الساكن، وتسكين الياء في الإسم المنقوص الواجب نصبه، وتسكين الواو والياء في الفعل المضارع المنصوب المنتهي بهما، ومد الصوت بالقواقي للترنم بحرف علة يناسب حركة الحرف الأخير من البيت، وحذف الشرط والجواب معا.

والضرورات المعتدلة: منها مد المقصور، وحذف الفاء من جواب الشرط الواجب اقترانه بها، وحذف الفاء من جواب "أما" وجواز الجزم بـ "إذا"، وتنوين المنادي المبني على الضم، وتشديد الميم في كلمة "فم" وحذف الياء من اسم "إن" وحذف نون التوكيد الخفيفة من الفعل لاجتماع الساكنين، وجعل همزة الوصل همزة قطع.

والضرورات القبيحة: منها ترخيم المنادى الزائد على ثلاثة أحرف بشرط أن يصلح الإسم للنداء، وحذف النون من "لكن" و"اللذين" و"اللتين" وحذف كلمة أو جملة إذا أشير إليها قبل القافية، وإشباع حركة كلمة ما، وحذف حرف من آخر الكلمة والإستعاضة عنه بسواه لضرورة الروي.

واعلم أن الضرورات لا تنحصر بعدد معين، وقد ذكر النحويون منها عددا كبيرا في ثنايا كتبهم.

والاعتماد – بعد تنظير النحويين – على تصرف الشعراء، لأن الضرورة قد تكون ثقيلة على السمع، ممجوجة في الطبع الشاعري، وإن أجازها أهل النحو.

وكلما كان الشعر أنقى من الضرورات، كلما كان أجمل وأسلس. وينبغي هجر بعض الضرورات مطلقا، وإن ذكرها النحويون، ووجدت لها شواهد في أشعار العرب؛ وذلك مثل: مد المقصور، ومنع صرف المنصرف، وفك الإدغام، ونحوها.

فصل: الزحافات والعلل: وللعلم مصطلحات وهي تغييرات تلحق الأفاعيل.

والمصطلح هو مفتاح فهم النص، فدراسة المصطلحات من دراسات علمية هامة في كل فرع من العلوم، وقد قيل: "دراسة المصطلحات من أوجب الواجبات وأسبقها وآكدها على كل باحث في أي فن من فنون التراث، لا يقدم ولا ينبغي أن يقدَّم عليها تاريخ ولا مقارنة، ولا حكم عام ولا موازنة، لأنها الخطوة الأولى للفهم السليم الذي عليه يبنى التقويم السليم".

ولا مرية في أن قضية الإصطلاح قضية جوهرية وأساسية، ويكتنفها قسطا غير قليل من الصعوبة والتعقيد، أما الإهتمام بها والإحساس بخطورتها فهو في تنام مستمر متزايد، رغم أنها ليست مسألة جديدة على ساحة العلم، فقد عرفها علماء العرب القدماء، وعرفها أحدهم تحت عنوان "الإصطلاح" بـ"هو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما" أو لما بين المسميين من الأوصاف التي يمكن أن يشترك فيها المسمى القديم الأصلي الأول مع المسمى الجديد الفرعي المصطلح على تسميته، إذا فالمصطلح لا يكون إلا عند اتفاق المتخصصين المعنيين على دلالة الدقيقة، ويختلف عن كلمات أخرى في اللغة العامة، نتيجة تغير دلالي ..... يجعلها مصطلحا ذَا دلالة خاصة ومحددة يتم الإتفاق عليها.

فالزحاف: يطلق لغة على الإسراع، وسمي بذلك لأنه إذا دخل على الكلمة أضعفها وأسرع النطق بها، وأما اصطلاحا: فهو: تغيير يلحق ثاني السبب، وهذا الذي ما ارتضته الأئمة من القوم، في

تعريفه، ويلزم منه أن يكون القبض في عروض الطويل زحافا، وكذا خبن عروض البسيط الأولى وضربها الأول، وهو باطل، ويمكن أن يجاب عليه بإلتزام كونه زحافا من حيث هو: تغيير لثاني السبب ولكنه جرى مجرى العلة من حيث هو لازم.

وقيل: هو: تغيير لا يلزم ولا يكسر الوزن، ونقضه ابن واصل بالتشعيث، فإنه لا يلزم ولا يكسر الوزن، مع أنه ليس زحافا ضرورة أنه تغيير في الوتد، والزحاف لا يكون في وتد.

هذا: وليس اختصاص الزحاف بالأسباب متفقا عليه فيرد النقض بالتشعيث، إذ كثير ذهب إلى أن الخرم زحاف على أنه تغيير في الوتد.

هذا: وممكن أن يقال: لكنه يكسر الوزن فلا يرد عليه، أجيب بأن: لا يكسر الوزن، إذ لو كسره لخرج ما دخل فيه عن أن يكون شعرا ضرورة، أن كل شعر لابد من أن يكون موزونا بوزن صحيح، واللازم باطل.

وقيل: الزحاف تغيير عدمه أحسن من وجوده، ونقض بقبض: فعولن، التي قبل الضرب الثالث من الطويل، فإنه أحسن من عدم القبض، وذلك اتفاقا، مع أنه زحاف.

وقيل: هو الذي وجوده في الشعر أكثري، ونقض بالتشعيث فإنه أكثر من عدمه في الخفيف.

هذا: فقد يمنع كونه أكثريا فيه.

وقيل: هو حذف ساكن السبب الخفيف. ونقض بالإضمار والعصب والعقل، فإن كلا منها زحاف، وليس تغييرا لثاني سبب خفيف.

وقيل: تغيير مختص بثواني الأسباب، يدخل العروض والضرب والحشو، وإذا عرض للشاعر في أول بيت لم يلزم تكراره في بقية القصيدة.

وقيل: هو تغيير يطرأ على ثواني الأسباب، دون الأوتاد، واختص بالأسباب لأنه أكثر دورانا من العلة كما أن الأسباب أكثر وجودا من الأوتاد، فالأكثر بالأكثر، وهو غير لازم، بمعنى أن دخوله

في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها، وهو مفرد، ومركب فالمفرد ثمانية، ثلاثة منها لثاني الجزء، وهي: الإضمار والخبن والوقص، وواحد لرابعه وهو الطي، والعصب والقبض والعقل للخامس، وواحد للسابع وهو الكف.

هذا: ومما تنكب فيه الفارابي الجوهري عن الإمام أنه وحّد بين الزحافات والعلل، معرفا الزحاف بقوله: "وأما الزحاف فهو كل تغيير يلحق الجزء من الأجزاء السبعة، من زيادة أو نقصان أو تسكين أو تقديم حرف أو تأخير، وهو أضرب ثلاثة مستحسن ومستقبح، ومردود"، وإن كانت إحدى فوائد الزحافات والعلل هي تنويع الأعاريض والضروب والأوزان بالجملة، فإن الفارابي يرفض الإلتفات إلى هذا الباب لاعتقاده أنه في غنى عن تفصيل الأعاريض والضروب وترتيب الأبيات، لأن الزحاف لا تختص بها دون الحشو والصدر، فهي مشغلة عظيمة قليلة الفائدة.

هذا: ثم والجوهري مهما كان، فإنه لم يغادر الأفق الإمامي، ولم يطرح رؤيا مغايرة لرؤيا الإمام، ويربك الجوهري النهج الإمامي مرة أخرى، حين يجيز اجتماع أكثر من عروض وضرب في قصيدة واحدة، ما دام الزحاف والعلة شيئا واحدا، ولا اختصاص لأحدهما بحشو أو صدر أو عروض أو ضرب، وليسا يلتزمان على كل حال..

هذا: ثم الإضمار: تسكين الثاني المتحرك، ويدخل (متفاعلن)، وحدها لا غير.

الخبن: هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، ويدخل المديد والبسيط والرجز والرمل.

والوقص: حذف الثاني المتحرك، ويدخل في (متفاعلن)، وحدها لا غير.

الطي: وهو حذف الرابع الساكن، ويدخل البسيط والرجز والسريع والمنسرح.

العصب: وهو تسكين الخامس المتحرك وهو في (مفاعلتن) فقط لا غير.

القبض: وهو حذف الخامس الساكن، ويدخل الطويل والهزج والمضارع والمتقارب.

العقل: وهو حذف الخامس المتحرك، وهو في (مفاعلتن) فقط لا غير. ويلاحظ أن هذا التغيير شاذ ونادر الوجود فى تفاعيل بحر الوافر، ومن استقرء معظم القصائد التى جاءت منظومة فى قالب بحر الوافر لم يعثر على هذا التغيير.

الكف: وهو حذف السابع الساكن.

فصل: الزحاف المزدوج المركب: وهو أربعة أنواع:

الخزل: تسكين الثاني المتحرك، وحذف الرابع الساكن، وهو اجتماع الإضمار والطي، ويدخل الكامل.

الخبل: حذف الثاني والرابع الساكنين، فهو اجتماع الخبن والطي، وتدخل (مستفعلن)، في البسيط والرجز والسريع والمنسرح والمقتبض.

الشكل: وهو حذف الثاني والسابع الساكنين، وهو اجتماع الخبن والكف، ويدخل (فاعلاتن)، المديد والرمل والخفيف والمجتث.

النقص: تسكين الخامس وحذف السابع الساكن، وهو اجتماع العصب والكف، ويدخل (مفاعلتن).

هذا: فحروف الأجزاء على الأصالة، إما خمسة أو إما سبعة، وليس إلا، ومواقع الزحاف منها أربعة، وهي: الثاني والرابع والخامس والسابع، فلا زحاف في الأول ولا في الثالث ولا في السادس.

فصل: والعلة يطلق لغة على المرض، وسميت بذلك لأنها إذا دخلت التفعيلة أمرضتها وأضعفتها، فصارت كالرجل العليل، واصطلاحا: تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد، من العروض أو الضرب، وهي لازمة بمعنى أنها إذا وردت في البيت الأول من القصيدة أو ما في المعنى، التزمت في بقية الأبيات، وهي قسمان: علل نقصان، وعلل زيادة.

وقيل: تغيير يدخل الأسباب والأوتاد من العروض أو الضرب، وإذا دخل في أول بيت من القصيدة وجب على الشاعر التزامه في سائر أبياتها.

فعلل النقص، ثمانية أنواع، وهي الحذف والقطف والقصر والقطع والحذذ والصلم والوقف والكشف:

الحذف: هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة. ويدخل في الطويل والمتقارب والمديد والهجز والخفيف والرمل، والمتدارك.

القطف: هو اجتماع العصب مع الحذف: ويدخل (مفاعلَتن) فقط لا غير، فهي للوافر.

القصر: هو حذف ساكن السبب الخفيف من آخر الجزء، وإسكان ما قبله، ويدخل في الرمل والمتقارب والمديد والخفيف، والمتدارك والطويل.

القطع: هو حذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله. وهذه العلة كثيرة الورود فى تفعيلة بحر المتدارك، ويدخل في الرجز والكامل والبسيط.

الحذذ: هو حذف الوتد المجموع، من آخر التفعيلة، ويدخل: (متفاعلن)، فقط لا غير، إذا فلا يدخل إلا في الكامل، وقال ابن بري والصفاقسي: ويدخل، وفي مستفعلن المجموع الوتد.

هذا: وما يحققه الإستقراء يغلطه، وذلك أنه ليس من بحر فيه مستفعلن، يدخل فيه الحذذ أصلا، وإنما يدخل في الكامل.

ومن يقل: للكامل عروض حذاء لها ضرب أحذ مضمر على زنة فعِلن ولا أن متفاعلن، يدخله الإضمار أولا، فينقل إلى مستفعلن، ثم يحذف منه الوتد المجموع فيصير مستف فينقل إلى فعلن، فلعلهما أرادا ذلك بقولهما.

أجيب بأنه بعيد جدا، وظاهر عبارتهما يقتضي أن مستفعلن، جزء أصلي، ويدخله الحذذ مع ذلك، كما أن متفاعلن كذلك.

ومن يقل: إن بعض العروضيين حكى للبسيط المجزوء عروضا حذاء مخبونة، وحكى أيضا استعمال المشطور من الرجز أحذ مسبغا، فهذان بحران وقع في كل منهما الحذذ في مستفعلن.

أجيب: بأن هذا: من الشذوذ بحيث لا يلتفت إليه ولا تبنى عليه القواعد الكلية.

قال ابن بري: وكان حقه أن يدخل فاعلن، إلا أنه لم يسمع فيه.

قال الصفاقسي: وعلته عندي ما يؤدي إليه دخوله فيه من بقاء الجزء على سبب خفيف ولا نظير له. ولا يقال بل نظيره موجود، وهو عروض المتقارب المحذوفة، فإن القطع يجوز دخوله فيها فتبقى حينئذ على متحرك وساكن، لأنا نقول المتحرك والساكن فيها بقية وتد وهو أقوى من السبب فافترقا.

هذا: والوتد أقوى من السبب لزيادة حروفه عليه، فإذا خرج عن صورة الوتد وانتقل إلى هيئة السبب زال ما به من الامتياز في القوة. فلا نسلم أنه حينئذ أقوى.

والحذذ لغة الخفة، ومنه قولهم قطاة حذاء، ولما حذف الوتد من آخر الجزء خف، فسمي احذ، وهو في اللغة القصر، ومنه قولهم: حمار أحذ، وقول الفرزدق:

أوليت العراق ورافديه + فزاريا أحذ يد القميص

كنى بقصر كمه عن تشمير يده للسرقة. ويمكن أن يكون تسمية الجزء أحذ لهذا المعنى. وصاحب العقد وابن السيد يقولانه بالجيم ودالين مهملتين.

الصلم: هو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة، ويدخل (مفعولات)، فقط لا غير، وفي السريع.

الوقف: هو تسكين السابع المتحرك من آخر التفعيلة ويدخل (مفعولات)، فقط لا غير، إذا في السريع أيضا وفي المنسرح.

الكشف: هو حذف السابع المتحرك من آخر التفعيلة ويدخل (مفعولات)، فقط لا غير، وإذا في السريع أيضا وفي المنسرح.

وسمي كشفا لأن أول الوتد المفروق لفظه لفظ السبب، غير أن وقوع التاء بعده، يمنع أن يكون سببا، فإذا حذفت التاء انكشف وصار لفظه لفظ السبب.

فصل: العلة المزدوجة: البتر: وهو اجتماع الحذف والقطع، ويدخل في المتقارب والمديد.

هذا: فإذا دخل البتر في فعولن بالمتقارب، حذف سببه الخفيف الذي هو: لن، وحذفت الواو من فعو، وسكنت عينه فيصير فع، وإذا دخل في فاعلاتن بالمديد حذف سببه الخفيف الأخير الذي هو تن، وحذف ألف وتده وسكنت لامه فيصير فاعلْ.

هذا: وذهب الزجاج إلى أن الجزء الذي دخله الحذف والقطع لا يسمى أبتر في المديد، وإنما في المتقارب وحده، وذلك لأن فعولن فيه يصير إلى فع فيبقى منه أقله، وأما في المديد فيصير فاعلاتن إلى فاعل فيبقى منه أكثره، فلا ينبغي أن يسمى أبتر، بل يقال فيه محذوف مقطوع.

هذا: والخلاف عندي لفظي، وليس معنويا، ومتى كان الحكم هو هو، فلا مشاحة في الإسم، حتى يجال في المجال.

وغلط في ذلك الزجاجُ قطرباً، وألزم عليه بإنكار وجه الخصوصية، وبتسمية الإمام له بذلك حيث قال: وما يسقط من فعولن حتى يصير فع، ومن فاعلاتن حتى يصير فعلن، فهو أبتر.

قيل: وإنما وهم الزجاج أن الإمام كتب تحت هذا الضرب في هذا البحر: محذوف مقطوع، وكتب في المتقارب أبتر، فلهذا توهم الإختصاص.

فصل: علل الزيادة: وعلل الزيادة لا تدخل إلا ضرب البيت المجزوء فقط، لأنها تكون عوضا عن النقص الذي وقع في البحر وتكون بزيادة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة، وهي ثلاثة أنواع: الإسباغ والإذالة والإرفال أو الترفيل:

الإسباغ: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، ويدخل (فاعلاتن) في مجزوء الرمل، فتصبح (فاعلاتان).

هذا: ومن يقلْ {التسبيغ} اللفظ الوزن، فلا أصل له هنا، وذلك أن الفعل هنا أصله {أسبغ}، ومصدره {الإسباغ}، وأما التسبيغ فهو نقص لا زيادة، والمراد هنا الزيادة، فالتسبيغ: إلقاء الناقة ولدها لغير تمام.

الإذالة أو الذيل: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع ويدخل (متفاعلن) فيصير (متفاعلان)، وهو في مجزوء الكامل، ويدخل (فاعلن)، فيصير (فاعلان)، وهو في مجزوء المتدارك، ويدخل البسيط، ويدخل الرجز على الشذوذ.

هذا: ومن يقلْ التذييل الصيغة الوزن: فلا أصل لها هنا، وذلك أن البيت يقال {المذال}، وليس المذيل كما ظن واحد، فهو من ذال ذيلا، أو أذيل صار له ذيل، وهو هذي الزيادة، التي طرأت، فالأولى من التذييلِ الذيلُ، على المصدرية، أما التذييل اللفظ فهو من الكتابة في آخر الرسالة أو الكتابة أو التوقيع بعده.

الترفيل: وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، فيقلب النون الآخر ألفا، وتزيد السبب ما التاء والنون، وهو في مجزوء الكامل والمتدارك، والخفيف.

هذا: والصيغة الوزن: ما الترفيل: فيه ما فيه، وذلك أن البيت يقال له: {المرفل}، فهو من رفل رفلا ورفولا ورفِل رفلا، فالأولى هنا: {الرفل}، وإن كان من أرفل الرباعي، وأما {الترفيل}، فليست مصدرا، وإنما هي صفة تطلق على الرجل الذي يتبختر في مشيه، يقال رجل رفيل، وإمرأة رفلة أو مرفال.

فهذي الزيادة: تخرج الجزء عن أصله، ويادة أخرى تلحقه بأصله، ما تسمى التتميم، وهو أن يزيد الضرب على عروضه شيئا خفيفا، يرجع به إلى أصله، نحو: (فاعلاتن)، وعروضه: (فاعلن).

فصل: الزحاف الجاري مجرى العلة: فهناك زحاف يصيب العروض والضرب، فيلتزم في القصيدة وما في المعنى، بكمالها، فأنواعه:

الخبن في بعض أنواع المديد بمصاحبة الحذف، فتصبح فيه (فاعلاتن)، (فعلا).

الخبن في عروض وضرب مخلع البسيط، فتصبح فيه: (مستفعلن) متفعل، وتقلب إلى (فعولن).

الخبن في عروض مجزوء الخفيف وضربه، وذلك بمصاحبة القصر، فتصبح: (مستفع لن) متفعلن.

القبض في عروض الطويل، فتصبح (مفاعيلن)، (مفاعلن).

العصب في نوعٍ من ضربي مجزوء الوافر، فتصبح (مفاعلَتن = مفاعلْتن)، وتقلب إلى (مفاعيلن).

الإضمار بمصاحبة الحذذ في بعض أنواع الكامل، فتصبح (متفاعلن) – (متفا) وتقلب إلى (فَعْلن).

الطي: بمصاحبة الكشف في عروض السريع وضربه، فتصبح (مفعولات) – (مفعلا)، وتقلب إلى (فاعلن).

الطي في عروض المنسرح وضربه، فتصبح (مستفعلن) – (مستعلن) وتقلب إلى (مفتعلن).

الطي في عروض المقتضب وضربه، فتصبح (مستفعلن) – (مستعلن) وتقلب إلى (مفتعلن).

الخبل بمصاحبة الكشف في عروض السريع وضربه، فتصبح (مفعولات) (معلا) وتقلب إلى (فعِلن).

فصل: العلل الجارية مجرى الزحاف: وهناك علل غير لازمة تقع في بيت من القصيدة ولا تقع في آخر، ويقال لها: علل جارية مجرى الزحاف، وهي أربع:

التشعيث: هو عبارة عن تغيير يلحق فاعلاتن المجموع الوتد، فيصيره على وزن (مفعولن)، وقد اختلف القوم في كيفيته على أربعة مذاهب:

أولها: هو حذف أول الوتد المجموع من (فاعلاتن) فتصبح (فالاتن)، وتقلب إلى (مفعولن)، وعليه كثير من الحذاق، ورجح بأنه حذف من أوائل الأوتاد فجاز كالخرم.

وثانيها: هو حذف ثاني الوتد المجموع من (فاعلاتن) فتصبح، فاعاتن، وتقلب إلى (مفعولن)، وعليه الإمام. قال الشريف: ولذلك سماه تشعيثا، لأن التشعيث في اللغة التفريق ...... فلما حذفت هذي اللام من "علا" وهي وسط الوتد، افترق نظمه، فسماه تشعيثا لذلك.

وثالثها: هو حذف ثالث الوتد المجموع من (فاعلاتن) فتصبح، فاعلَتن, وتقلب إلى (مفعولن)، ورجح بأن القطع في الأوتاد أكثر.

ورابعها: مذهب الزجاج وقطرب، أنه خبن بحذف ألفه، ثم أضمر بإسكان عينه فصار فعْلاتن، ورجح أبو الحكم هذا المذهب بأنه لم يخرج عن القياس إلا بحذف الحركة خاصة، وهي أسهل من حذف الحرف، وأيضا لما لم يخبن مفعولن، دل على أن فاءه هي عين وتده سكنت، ورده الصفاقسي بأنا نمنع أولا أن حذف الحركة أسهل من حذف الحرف، ولسنده بأن حذفها يؤدى إلى الإبتداء بالساكن، لأن الأوتاد عندهم في نية الإبتداء بها، ولا كذلك حذف الحرف، ألا تراهم منعوا تسكين أوائل الأسباب، وخرم السبب الثقيل لهذه العلة، فالأوتاد أولى، بل؛ نعارضه بأن تسكين أول الوتد لا نظير له بخلاف حذفه، فإن نظيره الخرم، وأيضا فإنا نمنع أن عدم خبنهم مفعولن، يدل على أن فاءه هي عين وتده وسكنت، لجواز أن يكون التزامهم ترك الخبن لمقابلة ما ارتكبوه من حذف عين فاعلاتن، وهي ليست أول جزء ولا أول بيت، فكان التزامهم لسلامتها كالجائز لهذا.

هذا: وكل هذه الأقوال خارجة عن القياس، فإن حذف وسط الوتد لا نظير له، وكذلك الخرم، لا يكون إلا في أول الجزء وأول البيت، وعلى هذا القول في وسطه، والقطع لا يكون إلا في

آخر الجزء، ويلزم في الضرب أو العروض، والإضمار لا يكون في الأوتاد، وعلى هذا القول يكون المسكن فيه أول الوتد.

هذا: والقول فيه تكلف ظاهر، وذلك أن التشعيث عند القوم هو تصيير فاعلاتن إلى زنة مفعولن بالتغيير، وكون التشعيث هو التفريق لا يقتضي أن يكون فيه إشارة إلى قول الإمام بخصوصه، ألا ترى أن التفريق بين أجزاء الجزء حاصل على مذهب الإمام بحذف اللام، كما أنه حاصل على مذهب من يحذف العين من فاعلاتن، أو يحذف ألف "علا" ويسكن لامها، أو يحذف ألف "فا" ويسكن عين "علا" وقوله إن التفريق لا يحصل إلا بحذف الوسط عليه منع ظاهر. ويدخل التشعيث في الخفيف والمجتث.

هذا: وذهب ابن السقاط وجماعة من القوم إلى أن التشعيث من قبيل الزحاف، ولهذا لم يلزم ضروب القصيدة كلها. وظاهر كلام الإمام أنه من قبيل العلل، لذكره إياه مع أسمائها، ووجهه أنه مختص بالوتد، وذلك شأن العلة، والحذاق على أنه علة جارية مجرى الزحاف.

الحذف: وهو في العروض الأولى من المتقارب التام، فتصبح (فعولن = فعو).

فتوجد محذوفة في بيت من القصيدة، وسالمة من الحذف في بيت آخر من تلك القصيدة، كما قال امرؤ القيس:

كأن المدام وصوب الغمام + وريح الخزامى ونشر القطر.

فأتى بالعروض عارية من الحذف، ثم قال:

يعل بـــــــها برد أنيابها + إذا غرد الـــطائر المستحر.

فأتى بالعروض محذوفة، ولا شك أن الحذف من أنواع العلل كما سبق، إلا أنهم أجروه في هذا الموضع الخاص مجرى الزحاف، فجعلوه من قبيل الجائز لا اللازم.

فصل: ومنها الخرم: وهو إسقاط أول الوتد المجموع في صدر الشطر الأول، وهو جنس ما تحته أنواع حسب أفاعيله الثلاثة وتغيرها: وهي: فعولن، ومفاعيلن، ومفاعلتن.

فهو (ثلم) إذا دخل فعولن السالمة، وهو في المتقارب والطويل، فتصير: عولن، وتنقل إلى: فعْلن.

و(ثرم) إذا دخل التفعيلة المقبوضة (فعول) وهو في المتقارب والطويل أيضا، فتصير: عول، وتقلب: فعل.

و(خرَم) إذا دخل (مفاعيلن) السالمة، وهو في الهزج والمضارع، وبفتح الراء، وذلك فرقا بينه وبين الإسم العام، ولا يعرف ذلك عن الإمام، فيصير: فاعيلن، وتحول: مفعولن.

و(شتر) إذا دخل التفعيلة المقبوضة (مفاعلن) فتصبح: فاعلن ولا أرى أن تنقل إلى شيء، ويدخل الهزج والمضارع.

و(خرب) إذا دخل التفعيلة المكفوفة فتصبح: فاعيل، وتنقل إلى مفعول، وهو في الهزج والمضارع، ولا تحول.

و(عضب) إذا دخل (مفاعلتن)، فتصبح: (فاعلَتن)، ولا تحول.

و(عقص) إذا دخل المنقوصة، فتصبح (فاعلْتُ)، وهو في الوافر، وتحول مفعول.

و(قصم) إذا دخل التفعيلة المعصوبة، فتصبح: (فاعلْتن)، وهو في الوافر، ومن شاء إلى مفعولن، فله ذلك.

و(جمم) إذا دخل التفعيلة المعقولة، فتصبح (فاعتن)، وهو في الوافر، ولا أرى أن تنقل إلى شيء.

هذا: فيدخل: المتقارب والمضارع والهزج والوافر والطويل.

هذا: وبعضهم ينقل عن الإم انه يجوزه في أول النصف الثاني على قلة، ومن ينقل عنه فيه المنع، في الأول نفسه، أعني أول النصف الثاني الذي قيل على القلة، ويقول إن غيره هو الذي يجوز الخرم فيه، ومن ينقل المنع في خرم أول العجز مطلقا عن الإمام وغيره، وأجاز السهيلي خرم السبب الثقيل، وتابعه عليه ابن واصل زاعما أنه التحقيق، واحتج السهيلي بما جاء عنهم من خرم متفاعلن في الكامل وأوله سبب ثقيل.

قال:

تناكلوا عن بطن مكة إنها + كانت قديما لا يرام حريمها

فقوله: تناكلوا وزنه مفاعلن، وقد كان متفاعلن، فحذف الحرف الأول منه.

فهو مما جاء في المنسرح. قال الشداخ:

قاتلوا القوم يا خزاع ولا + يدخلكم في قتالهم فشل

فقوله: قاتلل، وزنه فاعلن، وأصله مستفعلن، فخبن وخرم.

وربما جاء في منهوك الرجز من قول حارثة بن بدر:

كرنبوا أو دولبوا + أو حيث شئتم فاذهبوا

فقوله كرنبوا وزنه فاعلن، وأصله أيضا مستفعلن، فخبن وخرم.

قال السهيلي: وإذا كانوا يحذفون السبب الثقيل بجملته فحذف جزء منه أسهل. وأنشد شاهدا على ذلك قول الشاعر:

هامة تدعو صدى + بين المشقر واليمامه

فوزن هامتن فاعلن، وأصله متفاعلن.

هذا: أما قوله تناكلوا، فليس فيه أكثر من أن وزنه مفاعلن، وقد كان أصله متفاعلن، إذ البيت من بحر الكامل على ما ينطق به بعض أجزائه، فيجوز أن يكون المحذوف منه هو الحرف الثاني من السبب الثقيل لا أوله. ومثله يسمى عندهم بالوقص، فلا يرد مثل هذا على الإمام. وأما بقية الأبيات فمن الشذوذ، بحيث لا يلتفت مثل الإمام إليها ولا يبنى قاعدة عليها.

وأجاب الصفاقسي أن استناده إلى بيت الشداخ بان مستفعلن لما خبن صار مفاعلن، فجاء أوله على هيئة الوتد المجموع، ومن هذه الحيثية جاز الخرم فيه نظرا إلى ما آل إليه.

هذا: والجواب لا يرتضيه الإمام، فإن الخرم عنده هو حذف الحرف الأول من الوتد المجموع لا منه، ومما هو على هيئته، وإنما قال بذلك بعض المتأخرين من القوم، قال الصفاقسي: وما استشهد به على حذف السبب الثقيل بجملته فيه نظر، لجواز أن يكون ذلك الجزء دخله الوقص فصار وزنه مفاعلن، فدخله الخرم لصيرورته على هيئة الوتد المجموع، لأن السبب حذف بجملته. وهذا: هو مردود بما تقدم.

ثم قال: سلمناه: إلا أنا لا نسلم أنه يلزم من حذفه بجملته جواز الخرم فيه، لأنا لم نقل إن الخرم امتنع فيه لأجل كونه حذفا، بل المانع منه ما يؤدي إليه من الإبتداء بالساكن، لأن المتحرك الثاني منه في نية الساكن لجواز دخول الإضمار عليه.

وهذا مأخوذ من كلام أبي علي الفارسي، فإنه استدل في الإيضاح على أنهم لايبتدئون بالساكن بكونهم لم يخرموا متفاعلن كما خرموا فعولن.

قال: لأن متفاعلن يسكن ثانيه، فلو خرم لأدى إلى الإبتداء بالساكن.

وفيه نظر لأن الخرم بتقدير دخوله فيه، إنما يدخله حالة كون الثاني متحركا لفظا، فالمحذور منتف بلا شك.

هذا: فمن يقل: إن الإمام وغيره من القوم حكموا بأن الخرم هو حذف الحرف الأول من الوتد المجموع، فهل ثم دليل على ذلك، أو مجرد اصطلاح يرجع إليه مع جواز أن يكون المحذوف هو الحرف الثاني؟.

أجيب بأن الصفاقسي استدل للجماعة بوجهين: أحدهما أن البيت الشعري مشبه بالبيت المسكون، والكسر في وتد البيت المسكون إنما يأتي على أوله، فكذلك ما هو مشبه به.

وثانيهما: أن النقص ضد الزيادة، ولما كانت الزيادة المعبر عنها بالخزم، تكون قبل أول حرف، كان ضدها، وهو النقص كذلك: لأنهم يحملون الشيء على الضد والنقيض، كما يحملونه على النظير.

ولا يقال لو صح هذا الدليل الثاني لكان الخرم جائزا في الأوتاد وغيرها، كما أن الخزم كذلك، لأنا نقول لا نسلم لزوم ذلك، لأن المانع في غير الأوتاد قائم، وهو ما يؤدي إليه من الإبتدا بالساكن، ولهذا لم يكن في الوتد المفروق.

هذا: وآثار الضعف بادية على كلا الوجهين، فلا ينبغي الإلتفات إليهما. أما أولا فلا نسلم أن الكسر في وتد البيت المسكون إنما يأتي على أوله، ولو سلم فلا ينتهض هذا الشبه إلى أن يقوم دليلا على هذا الحكم، ولو سلم فيلزم أن لا يحصل تغيير الوتد إلا في أوله سواء وقع الوتد في صدر البيت أو غير الصدر، وهو باطل.

وأما ثانيا: فقوله إن الخزم زيادة قبل الأول فيكون ضدها وهو النقص كذلك ليس بمستقيم، وذلك لأنه يلزم أن يكون النقص قبل الأول، ولا يتصور، فلم يبق إلا أن يجعل النقص واقعا في الأول نفسه، أي يجعل الناقص هو عين الحرف الأول، وهذا ليس بطريق الحمل على الضد وهو الزيادة، لأن محلها ليس الأول نفسه، وإنما هي قبل الأول لا فيه، فتأمل.

والحاصل إن كل هذي الأمور واهية، لا يستند إليها ولا يعول في إقامة حكم عليها، ويكفي الرجوع إلى الإصطلاح ولا مشاحة فيه.

قال ابن بري: اختلفوا في مسوغ الخزم مع أنه يخرج به الشعر عن الوزن.

هذا: فلو خرج عن الوزن لم يكن شعرا . ثم قال: فذهب الأخفش ومن تابعه إلى أن ذلك من أجل أن بين كل بيتين سكتة، فكأن المحذوف يعادل السكتة.

قال ابن بري: ولا خفاء بضعف هذا الوجه.

هذا: وكأنه يشير إلى اعتراض أبي الحكم عليه، بأن عوض الحرف إنما يكون حرفا أو ما ناب منابه، والسكتة ليست كذلك، فلا تكون عوضا.

واعترضه أيضا أبو الحكم: بأن الخرم أكثر ما يقع أوائل القصائد حيث لا بيت قبله يوقف عليه.

هذا: ورده الصفاقسي بأن الأخفش لم يقيد السكتة بالتقدم حتى يلزم ذلك، بل؛ يقول: ما في آخر البيت من السكتة عوض مما حذف أوله. ثم قال الصفاقسي: نعم؛ لقائل أن يقول عليه إنها علة غير مطردة، إذ لا يسوغ إلا الخرم الواقع في أول البيت، أما الذي في المصراع الثاني فلا، لأن الكلمة قد تقع في نصف البيت، فيكون بعضها تمام النصف الأول، وبعضها أول الثاني، وليس ثم سكتة، فلا يجوز الخرم حينئذ أول النصف الثاني، وهو باطل. وجوابه أن سكتة آخر البيت عوض عن كل خرم وقع فيه كان أول البيت أو أول المصراع.

هذا: وكأن وقوع الخرم أول النصف الثاني عنده محكوم بجوازه اتفاقا حتى ينبنى عليه مثل هذا، ومعلوم ما فيه من الإختلاف واضطراب النقل فيه عن الإمام.

ثم قال ابن بري: وذهب غيره إلى أن الخرم إنما وقع في أول البيت ليقابل به الترنم المزيد في آخر البيت.

قال ابن بري: وهذا أيضا ضعيف لأنا وجدناه حيث لا مد، ولا ترنم في آخر البيت في نحو قوله:

أدوا ما استعاروه + كذاك العيش عاريةْ

وهذا نص ابن بري كما ترى، أخذه الصفاقسي برمته ونسبه إلى نفسه، فقال: وعندي فيه نظر، لجواز الخزم في البيوت التي قوافيها مقيدة، كقوله: أدوا ما استعاروه، وأنشد البيت، ولا يقال لعله من باب توارد الخاطر، لأنا نقول هو كثير المطالعة لكلام ابن بري، والنقل منه في كتابه كما يعرفه الفطن الناظر في كلاميهما، فلا ينهض هذا عذرا.

اللهم إلا أن يحمل ذلك على اعتقاده باقتباسه منه، وكم من قول نقلوه بنصه منهم، وهو على صورته، من غير تغيير ولا تبديل، ومن غير الذكر، والتنبيه عليه، وما ذلك إلا لكونه جائزا، فمن أكثر الإطلاع على كتب القوم عرف ذلك، رغم أن يكون ذلك من حرصه على الإيجاز.

ثم قال ابن بري: وذهب الزجاج إلى أن مسوغ دخول الخرم في أول البيت، هو أن أول البيت مفتتح الوزن، فينطق به الشاعر كيف اتفق ولا يشعر بمراده من الوزن إلا بعد ذلك.

وقال ابن رشيق: إنما جاز الخرم في أشعار العرب، لأن أحدهم يتكلم بالكلام على أنه غير شعر، ثم يرى فيه رأيا فيصرفه إلى الشعر في أي وجه شاء.

قال: فمن هنا احتمل لهم، وقبح على غيرهم، ألا ترى أن بعض كتاب عبد الله ابن طاهر، عاب ذلك على أبي تمام، وهو أولى الناس بمذاهب العرب حيث قال: هن عوادي يوسف وصواحبهْ.

قال الصفاقسي: وكلا التعليلين، يعني تعليل الزجاج، وتعليل ابن رشيق، يحتاج إلى زيادة، وهي أنه لما جاز الخرم في أول بيت من القصيدة حمل عليه أوائل الأبيات والمصاريع بجامع الأولية، ليجري الباب كله مجرى واحدا.

هذا: فتوهم أيضا: أن الخرم أول المصاريع الأواخر جائز اتفاقا، أو عند الأكثرين، فاحتاج إلى هذه الزيادة، وفيه ما عرفت من قبل أولا، ثم قال: وأسلم التعاليل فيه ما ذكر من الحمل على الزيادة. هذا: فقد علمت ضعفه وعرفت ما فيه من النظر.

فصل: والخزم: وهو زيادة حرف إلى أربعة أحرف في أول البيت غالبا، أو حرف أو حرفين في أول العجز، وسميت هذه الزيادة خزما بالزاي تشبيها لها بخزم البعير، وهو أن تجعل في أنفه خزامة، وأكثر ما يكون به الخزم: بالفاء أو الواو، وأكثر ما يجيء الخزم في أول البيت، ومجيئه في أول النصف الثاني قليل، ولم يجىء فيه بأزيد من حرفين، ويجيء بحروف المعاني، وقد يجيء بحروف المباني.

قال الصفاقسي: ووجه مجيئه فيه، أن البيت قد يكون مصرعا، فكأن أول نصفه الثاني أول البيت. قلت: وفيه نظر، ووجهه بعضهم بأنه لما جاز في أول العجز الخرم بالراء، وهو النقصان جاز فيه الخزم بالزاي، ليكون الشطط له تارة وعليه أخرى. وأعترض بأن تعليل جواز الخزم بالحمل على جواز الخرم ليس أولى من العكس. ووجه أيضا بشبهه أوائل الأبيات بقطع ألف الوصل فيه، وأعترض بتوجه السؤال في ألف الوصل كما في الخزم.

وهو يجوز في جميع أنواع الشعر إذا احتيج إليه، وهذه الزيادة إذا حذفت بقي البيت سليما، كما لا تؤخذ بالإعتبار عند التقطيع.

فمثال مجيئه في الأول بحرف واحد قول الشاعر:

وكأن أبانا في أفانين ودقه + كبير أناس في بجاد مزمل.

خزم بحرم واحد، وهو الواو.

ومثاله بحرفين قوله:

يا مطر بن ناجية بن سامة إنني + أجفى وتغلق دوني الأبواب.

خزم بحرفين وهما الياء والألف.

ومثاله بثلاثة:

لقد عجبت لقوم أسلموا بعد عزهم + إمامهم للمنكرات وللغدر

خزم بثلاثة أحرف، وهي: لقد.

ومثاله بأربعة أحرف قوله:

اشدد حيازيمك للموت + فإن الموت لاقــيكا

ولا تجزع من الـــموت + إذا حـــلّ بواديكا

خزم بأربعة أحرف، وهي: اشدد. فـ(اشدد)، كلها خزم، من أربعة أحرف.

ومثاله أول العجز بحرف واحد:

كلما رابـك مني رائب + ويعلم الجاهل مني ما علم.

خزم بالواو من: {ويعلم}.

ومثاله فيه بحرفين قول طرفة:

هل تذكرون إذ نـقاتلكم + إذ لا يضر معدما عدمه

خزم في الصدر بـ{هل}، وفي العجز بـ{إذ}.

هذا: ومن لم يسلم على أن البيت مخزوم، في الصدر وفي العجز، وذلك: لجواز أن يكون من الكامل، وعروضه هذا وضربه كذلك، ودخل الجزء الذي هو أول الصدر الإضمار، وكذا أول العجز، ودخل جزئي الحشو من المصراعين الوقص، وذلك لأنا نقول: يصد عن ذلك قوله في القصيدة التي منها هذا البيت:

للفتى عقل يعيش به + حيث تهدي ساقه قدمه

وهذا من المديدد قطعا، فتعين أن يكون باقي القصيدة كذلك، وتعين أيضا القول بالخزم في البيت المستشهد به كما ذكر.

هذا: ومن يقل: قد جاء الخزم بأكثر من أربعة في أول البيت كقول الشاعر:

ولكنني علمت لما هجرت أني + أموت بالـــهجر عن قريب

فقوله: ولكنني: كله خزم، وهو ثمانية أحرف، إن روى بنون الوقاية، وسبعة إن روى بدونها.

قلنا: هو من الشذوذ بيحث لا يلفت إليه ولا يعول عليه.

والخزم جائز، لا بأس به، ومقبول عند الأئمة، وتركه أولى بكل حال.

قال الصفاقسي: وزعم بعض الناس أن الخزم ليس عيبا بخلاف الخرم وهو النقص، لخروج الزيادة عن البيت فلا يخل بالوزن. قال: وفيه نظر، فإن الخزم بالحرف الواحد، والوقوف عليه، والإبتداء بما بعده، متعذر لشدة طلبه له، وكذا إذا وقع حشوا، قال: والأولى ما قاله أبو الحكم: إن الكلمة المخزوم بها إن أمكن الوقوف عليها ووقعت وسط البيت كانت عيبا لإخلالها بالوزن، فإن وقعت أوله لم تكن عيبا لخروجها عن البيت بإمكان الوقوف عليها، وإن لم يمكن الوقوف عليها كان الخزم بها قبيحا، إلا أنه في حشو البيت أقبح لارتباطه بما قبله. ثم هي إما منفصلة أو في حكم المنفصلة، وانفصالها أكثر، وكيف ما كان فدخوله في جميع البحور جائز".

هذا: ثم قال الصفاقسي: "ودليل قبول الخزم، أنه زيادة غير مخلة بوزن البيت ولا بمعناه، فيقبل قياسا على النثر في نحو قوله تعالى {فبما رحمة من الله}، على أنا نقول: زيادتها أول البيت أولى لضيق الوزن عن الوفاء بالمعنى، لا يقال: لا نسلم عدم إخلالها إذ قد تكون شديدة الإتصال بالبيت على ما مر، لأنا نقول: مرادنا بعدم إخلالها أي في حال زيادتها، بخروجها عن الوزن لا حالة حذفها. سلمناه، لكن مرادنا زيادتها في الحكم لا في المعنى، كحكمهم بزيادة {لا}، في قولهم: جئت بلا زاد، وغضبت من لا شيء، مع أن حذفها مخل. لا يقال: يلزمكم عدم جواز الخزم بأكثر من حرفين أو ثلاثة، لأنه لم تقع الزيادة في النثر بأكثر منها، وهو أصلكم الذي قستم عليه، لأنا نقول الجمع بينهما إنما وقع بمطلق الزيادة لا بزيادة حرف او حرفين أو ثلاثة. سلمناه إلا أنه إذا جاز في النثر بحرفين أو ثلاثة، جاز في النظم بأكثر لضيق الوزن عن الوفاء بالمعنى، والله أعلم" انتهى.

فصل: المعاقبة: وهي في اللغة المعاقبة، وفي الإصطلاح: تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة، أو تفعيلتين سَلِما معا من الزحاف، أو زوحف أحدهما وسلم الآخر، ولا يجوز أن يزاحفا معا، ف(مفاعيلن) في الهزج والطويل، تتضمن سببين خفيفين متجاورين، هما (عي) و(لن)، وحكمهما ألا يزاحفا معا، فإذا حذفت الياء بالقبض، سلمت النون من الكف، فجاءت على (مفاعلن)، وإذا حذفت النون بالكف سلمت الياء من القبض، فتأتي على (مفاعيل)، وقد يسلم السببان، فتسلم على حالها: (مفاعيلن)، وهذا التجاور بين السببين، قد يكون في تفعيلة واحدة، وقد يكون في تفعيلتين متجاورتين، وذلك مثل: فاعلاتن فاعلن: في المديد، فالنون من فاعلاتن تعاقب الألف من فاعلن، فمهما زوحف فاعلاتن بالكف سلم فاعلن بعده من الخبن، ومهما زوحف فاعلن بالخبن سلم فاعلاتن قبله من الكف. وكذلك فاعلاتن الواقع أول عجز المديد يجتمع فيه سببان قبليان، وسببان بعديان، وذلك أن تفاعيله هكذا:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتـن + فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

فالمعاقبة ايضا متصوة بين نون فاعلاتن الواقع آخر الصدر وألف فاعلاتن الواقع أول العجز، وبين نون فاعلاتن هذه وألف فاعلن، الواقع بعدها، فتتصور هنا ثلاثة أسماء إصطلاحية، ذكرها القوم، وهي: الصدر والعجز والطرفان، وهذي الإصطلاحيات للأجزاء التفاعيل، أو للزحاف ما هو أحسن، لا التي للبيت الشعري، على أن البيت الشعري ليس له اصطلاح يسمى بالطرفين.

فالصدر: ما زوحف أوله لسلامة ما قبله، كقولك هنا: فاعلاتن فعلاتن، سمي بالصدر لوقوع الحذف في صدر الجزء.

والعجز: ما زوحف آخره لسلامة ما بعده، كقولك هنا: فاعلات فاعلن، سمي بذلك لوقوع الحذف في عجز الجزء.

والطرفان: ما زوحف أوله لسلامة ما قبله، وآخره لسلامة ما بعده، كقولك هنا: فاعلاتن فعلات فاعلن، فحينئذ إنما يقع الطرفان في الجزء الذي هو أول العجز بشكل، فتثبت نون فاعلاتن قبله وألف فاعلن بعده.

هذا: والبرئ: ما سلم من الزحاف للمعاقبة، وهو سائغ فيه، أو ما عاقب بثبات حرف من أوله أو من آخره جزءا بعده سقط من صدره، أو جزءا قبله سقط من عجزه.

وفي عروض ابن الحاجب لابن واصل شرحه، ما نصه: "والبرئ ما سلم من المعاقبة التي فيها الصدر والعجز والطرفان.

وممكن أن يقال بأن البرئ: ما سلم من المعاقبة على الإطلاق، بأن ولو لم يكن الصدر والعجز والطرفان فيها.

والتي في تفعيلة واحدة: تكون في خمسة أبحر: وهي في (مفاعيلن)، في الهزج والطويل، وفي (مفاعلتن)، في الوافر، وفي (مستفعلن)، في المنسرح، وفي (متفاعلن)، في الكامل، والتي في تفعيلتين: تكون في المديد، والرمل، والخفيف، والمجتث.

هذا: وأصل المعاقبة: من العُقْبة في الركوب، إذا نزل أحد المتعاقبين ركب الآخر.

فصل: المراقبة: هي أن يتجاور في تفعيلة واحدة سببان خفيفان، أحدهما يلحقه الزحاف، والآخر لا يلحقه الزحاف، فلا يجوز أن يسلم السببان معا، ولا يجوز أن يزحفا معا، بل لابد من أن يزحف أحدهما، ويسلم آخَرهما، والحكمان على السببين من غير تعيين، والتجاور هنا، لا يكون إلا في تفعيلة واحدة، فبحر المضارع: مثلا: وزنه (مفاعيلن / فاع لاتن)، ف(مفاعيلن) فيه تتضمن سببين خفيفين، هما: (عي / لن)، وحكمهما ألا يصيبهما الزحاف معا، فلا تحذف الياء والنون معا، ولا يسلما معا، فلا تبقى الياء والنون معا، بل؛ لابد من زحاف أحد السببين وسلامة الآخر، فإما أن تحذف الياء بالقبض وتسلم النون من الكف، أو العكس، وهذا الحكم نفسه يجري على (مفعولات)،

في المقتضب، ففي أول مفعولاته سببان خفيفان، متجاوران، فإما أن تحذف الفاء بالخبن وتسلم الواو من الطي أو العكس. ولا تدخل إلا في المضارع والمقتضب.

فتجامع المراقبةُ المعاقبةَ في أنه إذا حذف أحد الساكنين من السببين ثبت الآخر وجوبا، وتفارقها في أن المعاقبة يجوز فيها إثباتهما، معا، والمراقبة يمتنع فيها ذلك.

ويقع الفرق بينهما أيضا: بأن المعاقبة تكون بين السببين المتلاقيين كانا في جزء واحد، أو في جزأين، والمراقبة لا تكون إلا إذا كان السببان متجاورين في جزء واحد.

وسميت مراقبة لأنها يراقب فيها أحد الساكنين، فيثبت الآخر، أو ثبوته فيحذف الآخر.

فصل: المكانفة: لغة المعاونة، وفي الإصطلاح: تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة سلما معا من الزحاف، أو زوحفا معا، أو زوحف أحدهما وسلم الآخر، وتجرى المكانفة في (مستفعلن) في الرجز، والسريع والبسيط والمنسرح، فالسببان (مس / تف)، يجوز فيهما أن يسلما معا، فتبقى التفعيلة على حالها، وأن يزاحفا معا، وأن يزاحف الأول ويسلم الثاني، وأن يزاحف الثاني ويسلم الأول، ويقال: إن بين سين (مستفعلن)، وفائها مكانفة.

فالزحاف اختص بالأسباب ويدخل الحشو والعروض والضرب، ولا يلزم غالبا، ومنه ما هو قبيح، كالمزدوج، وما هو واجب، كالقبض في عروض الطويل، والخبن في عروض البسيط، وما هو حسن ،كالمفرد وذلك: كالخبن في غير عروض البسيط، والعلة: تدخل الأسباب والأوتاد، ولكن في العروض والضرب، وإذا عرضت تلزم غالبا، ومنها ما هو قبيح كالخرم والخزم، وما هو حسن كالتشعيث والحذف في عروض المتقارب التام.

هذا: فلا يلزم من كون جميع أنواع المزدوج قبيح، أن يكون كل ما في المفرد حسنا، بل الأمر في ذلك مختلف، فتارة يكون حسنا، وتارة يكون صالحا، وتارة يكون قبيحا، فالحسن ما كثر استعماله وتساوى عند ذوي الطبع السليم نقصان النظم به وكماله، كقبض فعولن في الطويل، والقبيح ما قل استعماله، وشق على الطباع السليمة احتماله، كالكف في الطويل، والصالح ما توسط بين الحالين،

ولم يلتحق بأحد النوعين، كالقبض في سباعي الطويل، إلا أنه إذا أكثر منه التحق بقسم القبيح، فينبغي للشاعر أن يستعمل من ذلك ما طاب ذوقه وعذب سوقه، ولا يسامح نفسه، فيعتمد الزحاف المستكره اتكالا على جوازه، فيأتي نظمه ناقص الطلاوة قليل الحلاوة، وإن كان معناه في الغاية التي تستجاد. اللهم إلا أن يستعمل من ذلك ما قل وخف عند الحاجة والاضطرار.

فصل: الإضمار: هو في اللغة الإخفاء، تقول: أضمرت في نفسي كذا، أي أخفيته، ولما كانت حركة الحرف تميزه وتظهره وأسقطت كان إسقاطها إخفاء لبعض الحروف، فسمي لذلك إضمارا، ومنه سميت الأسماء العائدة إلى الظاهر لأنها تخفي معانيها بالنسبة إليها. وقيل: هو مأخوذ من قولك أضمرت البعير، إذا جعلته ضامرا مهزولا، وذلك لأن حركة الجزء لما ذهبت وأعقبها السكون ضعف بسبب ذلك، فشبه بالضامر المهزول. وفي الإصطلاح إخفاء الحرف بإذهاب حركته، ولا يكون إلا في (متفاعلن). والخبن: سمي خبنا، لأن الخبن يطلق لغة على جمع الثوب من أمام إلى الصدر بوضع شيء فيه، وفي الحذف المذكور، جمع ثالث الجزء إلى أوله، فهناك مناسبة بين المعنيين. ويقال: خبن الخياط الثوب، إذا ضم ذيله إليه. والوقص: يطلق لغة على كسر العنق، أو قصره، ومنه قولهم وقص الرجل، إذا سقط عن دابته، فالحرف الثاني بمثابة عنق الكلمة، لأن العنق ثاني الأعضاء، وأولها الرأس، فلما حذفته كأنك حذفت عنق الكلمة. والطي: لغة لف الشيء، وجمع بعضه إلى بعض، وفي الحذف المذكور جمع الحروف بعد الرابع إلى الذي قبله. والعصب: لغة المنع والشد، ومنه سميت العمامة مثلا عصابة، لمنعها الأذى عن الرأس، ووجه التسمية أن الكلمة لما سكن خامسها منع عن الحركة فأشبه الحيوان المقيد الممنوع من الحركة، وهو لا يكون إلا في (مفاعلتن)، لأن حركة الحرف اعتصبت منه فمنع أن يتحرك. وكل شيء عصبته فمنعته الحركة فهو معصوب. والقبض: لغة ضد البسيط، فلما حذف خامس الكلمة انقبض الصوت في الجزء الذي دخل فيه بعد انبساطه، وسمي قبضا لانقباض الصوت بالجزء الذي يدخله، وذلك لأنه يدخل فعولن ومفاعيلن، ليس إلا، فإذا حذفت النون من الأول والياء من الثاني انقبض الصوت عن الغنة، التي كانت موجودة مع النون، وعن اللين الذي كان موجودا مع الياء، هذا: وفيه نظر. والعقل: لغة المنع، وذلك أخذا له من العقل، ومنه علقت البعير، لأنه إذا عقل منع من الذهاب. فوجه التسمية أن في الحذف المذكور منعا للحرف

الخامس، ولا يكون إلا في (مفاعلتن)، فيمتنع إذ ذاك حذف نونه حذرا من اجتماع أربعة أحرف متحركة إذ كان الجزء الواقع بعده مفتوحا بوتد مجموع، ويحتمل أن يكون سمي بذلك لأنه لما حذفت لامه منع منها ومن حركتها، فأشبه البعير الذي عقلت يده فمنع الحركة. والكف: لغة المنع، وسمي كفا، أخذا له من كفة القميص، وهو ما يكف من ذيله، فلما حذف الحرف المذكور منع من الحرف المحذوف، فكأن الجزء لما حذف آخره شبه بالثوب إذا كف طرفه. والخزل: بالخاء المعجم، وبالجيم، وهو لغة القطع، ومنه سنام مخزول، إذا قطع لما يصيبه من الدبر، فكأن الجزء لما تكرر عليه الإعلال شبه بالسنام الذي أصابه الدبر، ثم قطع فاجتمع عليه إعلالان. والخبل: لغة الفساد والإختلال، يقال: يد مخبولة إذا كانت مختلة معتلة، فكأن الجزء لما ذهب ثانيه ورابعه شبه بالذي اعتلت يداه. والشكل: مصدر من قولك شكلت الدابة وغيرها بالشكال أشكلها شكلا إذا قيدتها، وشكلت الكتاب كذلك، فكأن الجزء لما حذف آخره وما يلي أوله شبه بالدابة التي شكلت يدها ورجلها، ولأن الجزء يمتنع بذلك من انطلاق الصوت به وامتداده كما تمنع الدابة بالشكل من امتداد قوائمها في عدوها. والنقص: لغة ضد الزيادة وهو الضعف. والحذف: لغة الإسقاط. والقطف: لغة القطع، وسمي بذلك تشبيها بالثمرة التي قطفت، أي قطعت، وقد علق بها شيء من الشجرة، فالسبب كالثمرة، وحذف اللام كقطع جزء من الشجرة معها. والقصر: لغة ضد الزيادة والمد. والقطع: لغة ضد الوصال وهو الصرم. والحذذ: لغة السرعة. والصلم: هو لغة قطع الأذن، يقال رجل أصلم، إذا كان مستأصل الأذنين، وقد صلمت أذنه أصلمها صلما، إذا استأصلتها، ووجه التسمية ظاهر. والوقف: لغة المنع. والكشف: يطلق لغة على القطع، وحذف الحرف الأخير قطع، والكشف لغة إزالة الغطاء، والحرف الأخير كالغطاء، فشبهت إزالته بإزالة الغطاء. والبتر: بفتح التاء وإسكانه لغة القطع. والإسباغ: مصدر أسبغه إذا أطاله يقال ذيل سابغ أي طويل، فلما كان الحرف يطيل الجزء، سمي إلحاقه به إسباغا وتسبيغا، على صيغة بناء التكثير. والإذالة: يطلق لغة على أن يجعل للشيء ذيلا، مأخوذ من ذيل الثوب والفرس وغيره، فشبه الحرف الزائد به. وشبهت به الزيادة المذكورة. والترفيل: سمي ترفيلا: لأنه يطلق لغة على إطالة الثوب، أو إطالة الذيل. يقال ذيل مرفل أي مطول، ومنه قولهم: فلان يرفل في ثوبه، للذي يجر ذيله زهوا، ولما كانت هذه الزيادة هي أكثر زيادة تقع في الآخر سمي ترفيلا،

فشبهت به الزيادة المذكورة. والتشعيث: لغة التفريق. والحذف: لغة القطع. والخرم: في اللغة ذهاب بعض الشيء، ومنه الخرم في الأنف، فإذا خرم (فعولن) بقي (عولن) فنقل إلى (فعلن)، و(الثلم) في اللغة إنكسار بعض السن من طرفها، فإن خرم وقد صار (فعول)، بقي (عول)، فنقل إلى (فعل)، و(الثرم) في اللغة كسر يكون في الإناء من طرفه وفي السن أيضا، وهو أبلغ من الثلم لأنه قد ذهب أوله وآخره، فلذا سمي به الخرم مع القبض، و(الخرَم) و(الشتر): لغة ما يؤخذ من شتر العين وهو شق جفنها وانقلابه، يقال رجل أشتر بيّن الشتر، وهو من العيوب القبيحة فكأن الجزء لما حذف أوله وخامسه، واستقبح النطق به شبه بالجفن الأشتر. و(الخرب): لغة الإختلال والفساد، فسمي لما لحق الجزء من ذلك بحذف أوله وآخره. و(العضب) بالضاد المعجم لغة ذهاب أحد قرني التيس، فسمي بذلك تشبيها له بذهاب أحد القرنين و(العقص): لغة ميل أحد القرنين وانعطافه، فشبه الجزء بذلك لما ذهب أوله وآخره وحركة خامسه. و(القصم): لغة ذهاب إحدى ثنيتيه أو رباعيتيه، فشبه الجزء المشتمل على ذلك بالذي انكسرت سنه. و(الجمم): لغة ذهاب كلا القرنين، فشبه الجزء لما ذهب أوله وخامسه بالذي ذهب قرناه والخزم: سمي بذلك تشبيها له بخزم البعير، وهو أن تجعل في أنفه خزامة.

فصل: الإبتداء اسم لكل جزء يعتل في أول البيت بعلة لا تكون في شيء من الحشو، كالخرم، لأنه يلزم في أول البيت خاصة، فأما النصف الثاني فإن كان البيت مصرعا، كان سبيله سبيل أول النصف الأول باتفاق، وإن كان غير مصرع، فإن بعضهم يجيز فيه الخرم في أول النصف الثاني، كما يجيزه في أول النصف الأول، ويقول إن كل واحد من نصفي البيت برأسه، لا تعلق لأحدهما بالآخر، فيجب أن يجوز في أول النصف الثاني ما جاز في أول النصف الأول، نحو قول امرئ القيس:

وعينٌ لها حدرة بدرة + شقت مآقيهما من أخرْ

فقوله شقت (فعلن)، مخروم، وهو أول النصف الثاني من البيت، وبعضهم لا يجيزه، وحجته أنه ليس سبيل النصف الثاني سبيل النصف الأول، لأن أول البيت لا يكون إلا ابتداء كلام، وأول النصف الثاني قد يكون من بعض كلمة أولها من النصف الأول.

قال الزجاج: وزعم الأخفش أن الإمام جعل فاعلاتن في المديد الواقع في صدر البيت ابتداء، واستشكله الأخفش بأنها مساوية للحشو في جواز مزاحفتها بالخبن والكف. وأجيب بأن ألفها في الصدر تحذف أبدا لغير معاقبة، وأما في الحشو فلا تحذف إلا لمعاقبة فتثبت المخالفة، فلذلك سماه الإمام ابتداء.

هذا: وقضية هذا أن يكون الإبتداء عند الإمام اسما لأول جزء في البيت إذا اختص بتغيير يلحقه من علة أو زحاف، سواء وجد التغيير فيه بالفعل أو لم يوجد مع إمكان وجوده، وهذا مخالف لقولهم إن الموفور اسم للجزء الذي يجوز أن يخرم ولم يخرم. فتأمل.

هذا: ويرى بعضهم أنه هو العلة نفسها التي تدخل الجزء، وتمتنع في الحشو، لا الجزء.

فصل: الإعتماد: اسم للأسباب التي تزاحف، لأنها تزاحف اعتمادا على الوتد قبلها أو بعدها. أو على الجمهور: ما لا يطلق إلا على قبض فعولن في الطويل، إذا كان قبل الضرب المحذوف يليه، وعلى سلامة نونه قبل الضرب الأبتر في المتقارب، وكذا على سلامة نونه قبل عروض المتقارب الثانية المحذوفة إذا دخلها القطع.

والفصل: كل تغيير اختص بالعروض، ولم يجز مثله في حشو البيت، وهذا إنما يكون بإسقاط حرف متحرك فصاعدا، فإذا كان كذلك سمي (فصلا)، وإذا وجب مثل هذا في العروض لم يجز أن يقع معها في القصيدة عروض تخالفها، ويجب أن تكون عروض أبيات القصيدة كلها على ذلك المثال.

وبيان هذا: أن كل عروض ثبتت أصلا أو اعتدالا على ما لا يكون في الحشو، نحو: (مفاعلن)، في عروض الطويل، لأنها تلزم، وهي لا تلزم في الحشو، و(فاعلن)، في عروض المديد، و(فعلن)، في عروض البسيط، فكل عروض جاز أن يدخلها هذا التغيير سميت باسم ذلك التغيير، وهو الفصل، ومتى لم يدخلها هذا التغيير سميت صحيحة.

والغاية: كل تغيير لزم الضرب مما لا يجوز مثله في الحشو، وهذا التغيير يكون بثلاثة أشياء: إسقاط حرف متحرك، وإسقاط زنة حرف متحرك، وزيادة تلحق الجزء لم تكن فيه في الأصل، وكل ضرب جاز أن يدخله ما ذكرنا، ثم لم يدخله سمي صحيحا. وأكثر الضروب غاية، لأن غالبها مبني على ما لا يصح دخوله في الحشو.

والموفور: كل جزء جاز أن يدخله الخرم فلم يدخله.

والسالم: اسم للحشو الذي عري من دخول الزحاف الجائز فيه.

والصحيح: ما صح من الضروب، وكل آخر نصف بيت سلم مما يقع في الأعاريض والضروب مما لا يقع في الحشو، كالسلامة من القصر والقطع والبتر والإذالة والتشعيث.

والمعرى: كل ضرب جاز أن تدخله زيادة، فمتى لم تدخله تلك الزيادة سمى معرى، والزيادة الترفيل والتذييل والتسبيغ، وكل تغيير دخل على جزء من الأجزاء المذكورة في الأصول التي مبلغها ثمانية فإنه ينقسم أربعة أقسام أحدها يسمى – ابتداء – والآخر اعتمادا والآخر فصلا والآخر غاية.

والصدر: ما زوحف أوله لسلامة ما قبله، كقولك هنا: فاعلاتن فعلاتن، سمي بالصدر لوقوع الحذف في صدر الجزء.

والعجز: ما زوحف آخره لسلامة ما بعده، كقولك هنا: فاعلات فاعلن، سمي بذلك لوقوع الحذف في عجز الجزء.

والطرفان: ما زوحف أوله لسلامة ما قبله، وآخره لسلامة ما بعده، كقولك هنا: فاعلاتن فعلات فاعلن، فحينئذ إنما يقع الطرفان في الجزء الذي هو أول العجز بشكل، فتثبت نون فاعلاتن قبله وألف فاعلن بعده.

والبرئ : ما سلم من الزحاف للمعاقبة، وهو سائغ فيه، أو ما عاقب بثبات حرف من أوله أو من آخره جزءا بعده سقط من صدره، أو جزءا قبله سقط من عجزه.

وفي عروض ابن الحاجب لابن واصل شرحه، ما نصه: "والبرئ ما سلم من المعاقبة التي فيها الصدر والعجز والطرفان.

وممكن أن يقال بأن البرئ: ما سلم من المعاقبة على الإطلاق، بأن ولو لم يكن الصدر والعجز والطرفان فيها.

فصل: ... وهذه التغييرات التى تطرأ على التفعيلات الشعرية فى داخل النسق الإيقاعى للبحر الشعرى، الذى ينظم عليه الشاعر قصيدته أو قصائده، تتنوع من تغيير حركي الى تغيير بحذف بعض الحروف، الى تغيير بزيادة بعض الحروف الى تغيير مزدوج باجتماع زحافين فى تفعيلة واحدة.

وكل هذه التنويعات فى شكل التفعيلة الشعرية، لا تسبب اضطرابا فى موسيقى الشعر، ولا خللا فى ايقاعه، بل عدها النقاد مظهر ثراء للموسيقى الشعرية، وبخاصة فى (الشعر المقفى) لأنها تقضى على الرتابة الإيقاعية، وتدفع الملل عن المتلقى.

فالايقاع فى الشعر المقفى يتمثل فى التفعيلة التى تتكون من تكرارها وحدات البيت الموسيقية، والوزن يتمثل فى مجموع تفاعيل البيت.

وغير صحيح أن الوحدات الإيقاعية المتمثلة فى تفعيلات البيت الواحد متساوية تماماً، لأن التفعيلات تختلف تبعاً للزحافات والعلل العروضية التى تطرأ عليها.

فمثلاً: (متفاعلن) يمكن أن تصير (متفاعلن) أو (متفاعل) أو (متفاعل) بتسكين التاء أو تحريكها، أو تصير (متفا) أو (متفا) بتسكين التاء أو تحريكها.

فالتفعيلات كلها تتنوع موسيقيا فى البدء والحشو والختام فى الأبيات.

وحروف الكلمات التى تقابل حروف التفعيلات تختلف بعضها عن بعض، ما بين حروف ساكنة وحروف طويلة وحروف لينة، وهذا الإختلاف الصوتي ينوع الموسيقى وينوع معانى الإيحاء الموسيقي فى الوزن الواحد.

ويقول د / محمد مندور: (وأما شعرنا العربى؛ فمن المعروف أن أساسه الموسيقي أو العناصر الأولية فى موسيقاه فى الحركة والسكون، ومن هذه الحركات والسكنات تتكون الفواصل المختلفة، وكل مجموعة من الفواصل تكون تفعيلة تقابل ما يسمى بالقدم عند الغربيين.

وأوزان الشعر العربى تتكون من مجموعات من التفاعيل (المتساوية) أو (المتجاوبة) مع اختلاف بسيط تسمى (بالزحافات والعلل)، وهى الخلافات التى لا تؤدى الى تغيير النسق الموسيقي العام للبيت الشعري، وقد يكون بعضها مما لا تكاد تدركه الأذن، وانما يكتشف بالتقطيع لا بالترجيع، وبعضها الآخر يستدرج بعمليات تعويض عند إنشاد الشعر، ومن أهم وسائل التعويض الصمت الخفيف فى بعض المواضع.

وإذا كان الزحاف فى بعض تشكيلاته يعد مظهر ثراء موسيقى وخصوبة إيقاعية، فإنه فى احيان أخرى إذا أكثر منه الشاعر فى قصيدته يكون مصدر خلل واضطراب.

فصل: وقد ألمحت الى هذه الظاهرة (نازك الملائكة) وعابت على الشعراء المحدثين من شعراء (مدرسة الشعر الحر) إفراطهم فى استعمال ظاهرة (الزحاف) وبخاصة فى (بحر الرجز).

ومن الملاحظ أنها بالغت فى تضخيم فساد هذه الظاهرة، وهى التصرف فى تفعيلة بحر الرجز (مستفعلن) بالتغيير فى السببين الخفيفين (مستف) أو (الوتد المجموع) (علن)، وتقول معنفة أصحاب الشعر الحر (وإنه لعار يلحق بالشعر الحديث ان تكون) منظومات أسلافنا التعليميه (مثل ألفيه ابن مالك وغيرها) أوفر موسيقى من شعرائنا المعاصرين، ونحن أشد أسفا على ذلك لأننا ندرى أن شعراءنا لا يقلون مواهب عن أولئك القدماء، غير أن الإستهانة بالقواعد وقلة المبالاة بالخطأ قد باتت فى عصرنا شبه نمط مضلل وقع فيه الجيل، وليس الذنب ذنب الحرية كما يظن أناس يحبون التقليد والجمود، وانما هو ذنب الجهل وضعف السمع حينا، وذنب عدم المبالاة أحيانا.

وتضعف (نازك الملائكة) الزحاف الذى يمس تفعيلة بحر (الرجز) فيحيلها من (مستفعلن) الى (مفاعلن) بأنه مرض شاع شيوعا قادحا فى الشعر الحر، واستهان به الشعراء، أو لم يحسوا به فتركوه يغيث فى شعرهم ويفسد أنغامه.

والواقع أن هذا الزحاف مباح فى وزن الرجز، وقد ورد فى شعر أسلافنا كثيرا، وكان وروده جميلا مقبولا، لا مأخذ عليه.

وإنما أبيح ذلك فى وزن الرجز لأنه يدخل تنوعا وتلوينا على التفعيلة (مستفعلن) حيث الإنتقال منها الى زحافها، بين الحين والحين، يدخل على القصائد الرجزية جمالا وموسيقية، ولم يزل الشاعر العربى الحديث يلجأ الى هذا التنويع الذى هو صفة عامة فى بحر الرجز فى تركيبه، والعروضييون يعترفون بها ويفسحون لها مجالا فى كتبهم وقواعدهم.

غير أن ما لم يفعله الشاعر القديم قط، وإنما ينزلق اليه الشاعر المعاصر، هو أن يكتب أبياتا كاملة، وأشطر تفعيلاتها كلها مصابة بالزحاف.

فصل: فهذي للإمام، والتي اسخدمها غير واحد من القوم، وهناك اصطلاحات كثيرة استعملها شعبان الآثاري، غير الإمام، ولم تجد من القبول ما وجدت التي اخترعها الإمام، فمنها:

الخلع: وهو اجتماع الخبن والقطع، ويدخل البسيط والرجز والسريع والمنسرح والخفيف والمجتث والمتدارك والمقتضب.

الصرع: وهو اجتماع الطي مع الإذالة، في الرجز.

الوكس: وهو وقوع الحذف في مجزوء الرمل.

اليتم: وهو اجتماع الخبن مع الإرفال في مجزوء المتدارك.

فصل: وهناك محاولات في تيسير مصطلحات العلم والقافية، فلقد ظهرت بعض المحاولات لتبسيط مصطلحات العلم والقافية، ومن جملة المقترحات في هذا المضمار مقترحات صفاء خلوصي

الدكتور التي قدمها لمجمع اللغة العربية في القاهرة، والمجمع العلمي العراقي في اجتماعهما الموحد في بغداد. وجاء فيها ما نصه:

" أول ما يجابهنا مسألة الأسباب والأوتاد، ولا ضير في إبقاء الأولين والتخلص من الأخيرة، فالفاصلة الصغرى من ثلاث سواكن ومتحرك، والكبرى المؤلفة من أربع سواكن ومتحرك لا قيمة لهما إطلاقا لأنهما نثريتان، ولا نجد لهما أثرا يذكر في العروض الذي يقوم في الحقيقة على الأسباب والأوتاد في الدرجة الأولى، اللهم إلا في البحر الكامل والوافر، حيث تصادفنا الفاصلة الصغرى، وفي كلا الحالين يمكننا أن نشير إليهما كسببين أولهما ثقيل وثانيهما خفيف. أما الفاصلة الكبرى فلا تصادفنا إلا في تفعيلة نادرة مصابة بزحاف مزدوج هو الخبن والطي، وهي تفعيلة متعلن ////5، وبوسعنا أن نعتبرها سببا ثقيلا ووتدا مجموعا.

والمشكلة الثانية هي الازدواجية في المصطلحات، فبعض الزحافات والعلل لها اسمان لمجرد ظهورهما في تفعيلتين مختلفتين، ومن ذلك:

الإضمار والعصب، وكلاهما تسكين ثاني السبب الثقيل، والأول في متفاعلن في الكامل، والثاني في مفاعلتن في الوافر، وأرى الإكتفاء بالإضمار في الحالين لأنه أوضح اللفظتين، وأكثرهما علوقا بالذاكرة.

والتذييل والتسبيغ: فزيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، تذييل، وعلى ما آخره سبب خفيف، تسبيغ، كما في تفعيلتي متفاعلان من الكامل وفاعلاتان من الرمل، وأرى الإكتفاء بالتذييل.

والقطع والقصر: فإسقاط ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله قطع، وإسقاط ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله قصر، كما في مستفعلْ في البسيط والرجز، وفاعلاتْ في المديد والرمل، وأرى الإكتفاء بالقصر.

الحذذ والصلم: فإسقاط وتد مجموع برمته حذذ، كما في متفا في الكامل، وإسقاط وتد مفروق برمته صلم، كما في مفعو في السريع، وأرى الإكتفاء بالصلم.

يسمى حذف السابع الساكن كفا، أما المتحرك كما في مفعولات، فيسمى تارة كشفا، وأخرى كسفا، واللفظتان مترادفتان، وأرى الإكتفاء بلفظة الكف في جميع الحالات، أما الزحافات الشاذة، فأرى حذفها بالمرة أسوة بالشعراء العباسيين الذين تجنبوها، ولم يعترفوا بها إطلاقا رغم ورودها بندرة في الشعر الجاهلي، مع ذلك فإننا نستطيع على الأقل أن نتخلص من أسمائها ونحيلها إلى مجموعة أخرى معروفة، فمن ذلك مثلا:

الوقص: وهو حذف ثاني المتحرك من التفعيلة كما في متفاعلن في الكامل، والناتج بطبيعة الحال، هو مفاعلن هو عين تفعيلة متْفعلن المخبونة أو مفاعلن المقبوضة، فأي ضرورة لوجود الوقص، وهو زحاف أشبه بالزواحف المنقرضة التي تُنوسيت، قد تحاشاه الشعراء منذ ألف عام أو يزيد.

العقل: وهو حذف الخامس المتحرك كما في تفعيلة مفاعلتن، هو عين تفعيلة متفعلن المخبونة، أو مفاعلن المقبوضة وهذا الزحاف، أيضا، من الزحافات القبيحة التي نبذها الشعراء منذ أمد طويل، فأي ضرورة لبقائه في كتب العروض؟ وأرى الأفضل في الزحافات المزدوجة أن نذكر الزحافين منفردين بدلا من أن نذكر لفظة معقدة واحدة تشملهما معا، فنقول مثلا، إن التفعيلة مخبونة مطوية بدلا من مخبولة، أي أصيبت بالخبل، وإن التفعيلة مطوية مضمرة بدلا من مخزولة أي أصيبت بالخزل كما في تفعيلة متفاعلن، التي تصبح مستعلن، وإنها مكفوفة مخبونة بدلا من مشكولة، كما في تفعيلة مستعلن التي تصبح متفْعل.

والأفضل كذلك أن نقول إن التفعيلة مكفوفة معصوبة على أن نقول ناقصة، أو أصيبت بالنقص كما في تفعيلة مفاعلتن التي تصبح مفاعلْت التي تنقل إلى مفاعيل.

ويفضل، أيضا القول، بأن التفعيلة معصوبة محذوفة على القول بأنها مقطوفة كما في مفاعلتن التي تصبح مفاعلْ، وتنقل إلى فعولن.

وعلى هذا الأساس نقول إن التفعيلة محذوفة مقطوعة، ولا نقول مبتورة كما في فاعلاتن التي تصبح فاعلْ.

وثَم مصطلحات انقرضت، ولا تزال دارجة في كتب العروض، والكثير منها يثير ضحك الطلبة غير ملوميين من الأثرم والأثلم والأخرم والأقصم والأجم، مع أن الأربعة الأولى كلها في معنى واحد، وهو إسقاط الحرف الأول من التفعيلة الأولى في مطلع القصيدة.

وبوسعنا أن نجعل التفاعيل ثمانيا بدلا من عشر، ولو أن هنالك تفعيلة ذات وتد مفروق في الخفيف والمجتث، هي: مستفع لن، لا يجوز طيها، وأن هناك وأن هناك تفعيلة فاع لاتن، ذات الوتد المفروق في المضارع لأنها لا تخبن، فيكتفى في هذه الحال بالقول: إن التفعيلة مستفعلن لا يجوز طيها في الخفيف والمجتث، وإن تفعيلة فاعلاتن لا تخبن في المضارع {إن وجد المضارع فهو من البحور النادرة جدا، بحيث إننا عندما نريد أن نمتحن الطلبة في تقطيعه نضطر إلى نظم شيء منه لعدم وجوده في كتب الأدب بالقدر الذي يزيد على الأمثلة القليلة الواردة في كتب العروض}.

وحبذا لو عكف المؤتمر على دراسة بعض الأعاريض والأضرب التي لم يعترف بها العروضيّون، واعترف بها الشعراء، وأخرى اعترف بها العروضيون ولكنّ الشعراء لم يستعملوها، ومن هذه الأعاريض العروض التامة السالمة: فاعلاتن في الرمل، فقد جاءت محذوفة وجوبا بشكل فاعلا، ولم يسمح العروضيون باستعمالها سالمة رغم أنها مما تستسيغ جرسه الأذن العربية، إذ وردت في شعر المتنبي بين شعراء القرن الرابع للهجرة، وشعر الدكتور ناجي في القرن الرابع عشر إذ قال الأول:

إنّما بدر بن عمّار سحاب + هطل فيه ثواب وعقاب

إنما بدرٌ رزايا وعطايا + ومنايا وطعان وضراب

وقال الثاني:

هذه الكعبة كنا طائفيها + والمصلين صباحا ومساءْ

كم سجدنا وعبدنا الحُسن فيها + كيف بالله رجعنا غرباءْ

وحبذا لو أشاع المؤتمر فكرة العروض العربي على أسس المقاطع، وساعد على إحياء الدوائر العروضية على هذا الأساس، فقد بقيت مهملة فترة طويلة من الزمن إلى أن جاء ابن عبد ربه، فأحياها بعض الشيء، وأعقبه الصاحب بن عباد في كتابه الإقناع في العروض والقافية، فعقدها بشكل مستقبح، فأهملها الدارسون إهمالا مطلقا، فكان في ذلك خسارة عظيمة لفكرة توالد البحور بعضها من بعض ومدى قرابتها من بعضها البعض.

وقد يزعم زاعم أن هذه الطريقة الإفرنجية، والوقع أنها ليست كذلك، فالخليل الذي وضع العروض العربي على قواعد الأسباب والأوتاد، اصطنعها، ولدينا ما يشير إلى ذلك مما اصطنعه ابن عبد ربه في العقد الفريد، وهو أقدم مصدر عروضي يمكننا الإعتماد عليه، فقد اصطنع في دوائره الصغيرة للحروف الساكنة والخطوط العمودية للحروف المتحركة.

وإلى ذلك أرجو تأليف لجنة تقوم بحذف الأعاريض والأضرب النادرة التي لا وجود لها إلا في ما نظمه العروضيون، وأدخلوه كتب العروض، وفي ذات الوقت لابد من إضافة أعاريض وأضرب جديدة استحسنتها الأذن العربية في عصر نهضتها الأخيرة، ولا مندوحة بعد ذلك من وضع كتب ميسرة على مراحل تربويّة مختلفة لإحياء هذا الفن الرفيع. فكل كتاب مبسط في العروض دعامة متينة للإبقاء على قواعد موسيقى الشعر العربي، وضربة قاصمة لكل هرطقة أدبية تهدد كياننا الثقافي بواجهات زائفة قد تأتي على الشعر العربي من قواعده".

فصل: وقد سبق الدكتورَ الفارابيُّ في أولية اعتبار التفعيلتين "مستفع لن، ذات الوتد المفروق، مستفعلن ذات الوتد المجموع، تعيلة واحدة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى فاع لاتن، وفاعلاتن بفرق الوتد وجمعه.

هذا: ثم أقول: والنقد ليس معناه النقض الكلي والمعارضة المطلقة، والتجديد ليس معناه التجاوز الكامل.

وينطبق على كثير من كتب الناس ذات الطابع المدرسي والهدف التعليمي التدريبي، قول واحد: أن: "أن الناس ظلوا يتدارسون قواعد الخليل ويتفهمونها حتى أيامنا هذه، ولم يزد واحد عليها حرفا، بل لقد وقفوا على الأبيات التي استشهد بها الخليل وأصحابه، ...... ولا همَّ لهم إلا تحصيل تلك القواعد، يرددون مصطلحاتها وينشدون شواهدها، دوا إصغاء في غالب الأحيان إلى ما اشتملت عليه من نغم وموسيقى"، ولا ينطبق على كثير منهم.

فصل: تركيب البحور: ولا شك في أن الأوزان أو البحور هي المحور الأساسي الذي تدور حوله رحى العلم، وفيه تصب كل الروافد التي مرت بنا قبل الآن، والحق أن كل ما تقدم من تجلية لبعض الإصطلاحات والمفاهيم، وحديث عن المستويات الأولى للبحر وقوانين تحققها بداء بالمقاطع وصولا إلى الأفاعيل وقوانين ائتلافها وما في المعنى جميع هذا لا يخرج عن كونه مقدمات تفضي إلى الخوض في تركيب البحور.

هذا: وحظيت البحور باهتمام علماء العربية والعروض والمؤلفين فيه بخاصة، وسعيا منهم إلى تسهيل طرق تناولها ودرسها، فصنفوها في مجموعات "دوائر" متمايزة، ويصدق القول في هذا قول أحدهم، أن: "للعروضيين أكثر من تقسيم لبحور الشعر العربي، ويقوم كل تقسيم على معايير محددة، ترجع في معظمها إلى الروابط التي تربط بين بحور المجموعة الواحدة" فتقوم التصنيفات في مجملها على ملاحظة القواسم المشتركة بين عناصر كل مجموعة.

هذا: فمجرد ذكر هذا التصنيف تقفز إلى الذهن فكرة الدوائر الإمامية، فقد قام القوم بدراسة بحور الشعر العربي في ضوء الدوائر الخمس، وقسموا البحور بحسب الدوائر التي تفرعت عنها، وإني إن شاء الله تعالى لعليها أسير، وإن كان هناك مَن يبدو له أن في هذا التعميم بعض التسرع.

فإعتماد الدوائر لم يقتصر على بعض القدماء، بل؛ إن هناك مؤلفات عروضية حديثة اعتمدت الأمر نفسه.

وهذي الدوائر عدتها بإجماع القوم خمس، في كل واحدة عدد معين من البحور، يجمع بينهما التشابه في المقاطع، وهي: دائرة المختلف ودائرة المؤتلف ودائرة المجتلب ودائرة المشتبه أو المشبهة، ودائرة المتفق أو المنفردة.

هذا: ومذهب آخر، أضيف إلى هذا التصنيف الذي يراعي تشابه المقاطع الصوتية بين عدد من البحو، وهو التصنيف الذي ينظر إلى الأجزاء التي تتركب منها البحور.

فمنهم من جعلها حسب ذلك دائرتين، دائرة البحور الموحدة التفعيلة، أو دائرة البحور الصافية، وهي البحور التي تقوم جميع أجزائها على تفعيلة واحدة .... ودائرة البحور المزدوجة التفعيلة، أو دائرة البحور المركبة، وهي البحور التي تقوم أجزاؤها على أكثر من تفعيلة واحدة .... وهذا المذهب أشار إليه إجمالا الفارابي في كتاب الموسيقى واعتمده الجوهري تفصيلا، فقال: "أما الأبواب البحور فاثنا عشر، سبعة منها مفردات وخمسة مركبات"، مما يدل على أن التصنيف ليس من ابتداع المحدثين كما يفهم من عبارة مصطفى أبو شوارب.

فصل: ومنهم: على ذلك من اهتدى إلى تصنيف آخر وهو صاحب القسطاس، دله على أن يصنف البحور إلى أربع دوائر، قال في الكتاب نفسه: "وللقوم في تركيب بحور الشعر من الأجزاء الثمانية، أو العشرة، أربع طرائق، الأولى: أنهم كرروا الجزء الواحد بعينه، من غير أن يصحبوه بغيره من الأجزاء، إما ثماني مرات، أو إما ست مرات على أصله في دائرته، وليس فوق ذلك ولا دونه غيره، وذلك في جميعها ما خلا واحدا وهو (مفعولات).

ف(فعولن) ثماني مرات يسمى المتقارب. و(فاعلن) ثماني مرات يسمى الرَّكْض. و(مستفعلن) ست مرات يسمى الرَّجَز. و(مفاعيلن) ست مرات يسمى الهَزَج. و(فاعلاتن) ست مرات يسمى الرَّمَل. و(متفاعلن) ست مرات يسمى الكامل. و(مفاعلتن) ست مرات يسمى الوافر. فتلك سبعة أبحر.

والطريقة الثانية: أنهم أزوجوا بين جزأين، كأنّ كل واحد منهما هو الآخر بعينه. وذلك إزواجهم بين (مستفعلن ومفعولاتُ)، لأنهما على نسق واحد، في تقدم السببين، وتأخر الوتد. لا فرق بينهما غير أن وتد ذلك مجموع، ووتد هذا مفروق. وهذا بمنزلة تكريرهم الجزء الواحد عندهم، كما هو.

فـ(مفعولات) وإن فارق سائر الأجزاء، في أنْ لم يكرّر وحده، فقد كرِّر مع جزء لا يكاد يبُاينه. فـ{مستفعلن مستفعلن مفعولات مرتين يسمى السَّريع. ومفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مرتين يسمى المقتضب. ومستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مرتين يسمى المنسرح.

والثالثة: أنهم أزوجوا بين خماسيّ الحروف وسباعيّها، ما لو حذف من السباعيّ ما طال في الخماسيّ لم يتباينا، في الوزن. وذلك إزواجهم بين (فعولن ومفاعيلن) ألا ترى أنك لو حذفت (لُنْ) من (مفاعيلن) وجدت (مَفاعي) جارياً على (فعولن). وبين (فاعلاتن وفاعلن)، ما لو حذفت (تُنْ) من (فاعلاتن) يجري (فاعلا) على (فاعلن). وبين (مستفعلن وفاعلن)، فلو حذفت (مُسْ) من (مُستفعلُن)، وجدت (تَفْعِلن) جارياً على (فاعلن).

فـ(فعولن مفاعيلن) أربع مرات يسمى الطويل. و(فاعلاتن فاعلن) أربع مرات يسمى المديد. و(مستفعلن فاعلن) أربع مرات يسمى البسيط.

والرابعة: أنهم أزوجوا بين سباعيَّين، ما لو رددتهما إلى الخماسيّ، بحذف سبب من كل واحد منهما، توازنا. وذلك إزواجهم بين (فاعلاتن ومستفع لن) لأنك لو حذفت (تُنْ) من (فاعلاتن) و(مُسْ) من (مستفعلن)، بقي (فاعلا) و(تَفْعِلُنْ) متوازنين. وبين (مفاعيلن) و(فاع لاتن)، لأنك لو حذفت (لُنْ) من (مفاعيلن)، و(تن) من (فاع لاتن)، بقي (مفاعي و فاعلا) متوازنين.

ثم و(مستفع لن) في الطريقة الرابعة هذي، في البحرين الأوليين الآتيين، مركبة من سبب خفيف وهو (مس) ووتد مفروق وهو (تفْعِ) ثم سبب خفيف وهو (لن)، وأما (فاعلاتن) فيهما: فمجموعة الوتد، وأما التي في البحر الثالث الأخير: فمفروقة الوتد. فـ(فاعلاتن مستفعِ لُنْ فاعلاتن)

مرتين يسمى الخفيف. و(مستفعِ لُنْ فاعلاتن فاعلاتن) مرتين يسمى المجتث. و(مفاعيلن فاعِ لاتُنْ مفاعيلُن) مرتين يسمى المضارع.

هذا: فعمل الزمخشري أنه فرّع من التصنيف إلى مفردات بسائط ومركبات تقسيمه هذا إلى بسيط بالأصل، ومركب بالأصل، ومركب قد يدخله التغيير في البسائط، ويبدو أن القسم الرابع يمكن أن يدرج تحت القسم الثاني، إذا ما ركب من سباعيين متغايرين يمكن أن يصيرا إلى خماسيين متوازيين بالحذف.

هذا: وبالإشتغال على هذا التصنيف إلى مركبات وبسائط، قسم بعض القوم "البحور المزدوجة التفعيلة على أربع دوائر، وذلك بحسب صورتها الأصلية، وليس صورتها المستخدمة" فالدائرة الأولى: دائرة البحور ذوات التفعيلة الواحدة المكررة، والدائرة الثانية: دائرة البحور ذوات التفعيلتين المكررتين، وتدخل في ضمنها البحور التي تتكرر فيها كل تفعيلتين مرة في كل شطر، والبحور التي تتكرر تفعيلة واحدة من التفعيلتين مرة في كل شطر، وتكون الثانية مفردة في الوسط، أو التي تكون الثانية مفردة في أول الشطر .... والبحور التي .... تكون فيها التفعيلة الثانية مفردة آخر الشطر".

فصل: ومذهب: بحسب عدد التفاعيل وطول حروفها، وصاحبه الدكتور إبراهيم أنيس، الذي أفضى إلى دائرتين كبيرتين، دائرة البحور الطويلة، ودائرة البحور القصيرة، ودرس صاحب هذا التقسيم الرجز في قسم مستقل.

فصل: ومذهب: يتقسيم آخر يعود إلى فكرة الدوائر العروضية، وصاحبه مصطفى حركات الذي يقوم على الأرجل، وبعبارة أدق، على الأوتاد في أجزاء البحر، فحصل على ثلاث دوائر، دائرة بحور يقع الوتد في أوائل أجزائها، ودائرة بحور يقع الوتد في أوساطها، ودائرة بحور يقع الوتد في أواخرها، وقريب من هذا التقسيم الذي ارتضاه أبو شوارب في الأخير، وتشكلت له منه الدوائر نفسها.

والحق أن كل تقسيم من هذه التقسيمات له قيمته ومعاييره، سواء منها ما ركز على فكرة انفكاك بعض البحور من بعض، أو على تشابه الأجزاء وتغايرها أو على كيفيات اجتماع هذه الأجزاء في البحر الواحد.

فصل: ودوائر القرطاجني، تسع دوائر، يقول صاحبها: "إن الأوزان الشعرية، منها ما: تركب من أجزاء خماسية، ومنها ما تركب من أجزاء سباعية، ومنها ما تركب من أجزاء تساعية، ومنها ما تركب من أجزاء خماسية وتساعية، ومنها ما تركب من أجزاء سباعية وتساعية، ومنها ما تركب من أجزاء خماسية وسباعية وتساعية" وضربا آخر نسيه، وهو ما تركب من أجزاء ثمانية، وهذي سبع دوائر، بالنظر إلى الأجزاء المكونة لهذه الأبنية وإلى طرق ضم بعضها إلى بعض، وقد صحح سهوه هذا وزاد عليه في موضع آخر، وفي نص مجمل ممثال لهذا، فقال: "إن التأليف من الأجزاء يحتمل ما يأتي: أربعة أجزاء خماسية، أو خماسيين وسباعيين، أو ثلاثة أجزاء سباعية، أو سباعيين وسداسيا، أو تساعيا وسباعيين، أو تساعيا وسباعيا وخماسيا، أو جزأين ثما نيين، أو تساعيين" وبهذا تصل ضروب التركيب إلى ثمانية بزيادة التركيب من الثمانيين، والتركيب من سباعيين وسداسي، ومن خلال هذا نفهم أنه يعتمد الأجزاء ونوعها وطرق التأليف بينها في تصنيف البحور، وبه تحصل له تسع دوائر، كل دائرة تحوي بحرا فأكثر.

فصل: البحور على أصلها في دوائرها، وهي على ترتيب التركيب:

المتقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن + فعولن فعولن فعولن فعولن

الركض: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن + فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن + مستفعلن مستفعلن مستفعلن

الهزج: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن + مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

الرمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن + فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن + متفاعلن متفاعلن متفاعلن

الوافر: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن + مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولات + مستفعلن مستفعلن مفعولات

المقتضب: مفعولات مستفعلن مستفعلن + مفعولات مستفعلن مستفعلن

المنسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن + مستفعلن مفعولات مستفعلن

الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن + فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

المديد: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن + فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن + مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

الخفيف: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن + فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

المجتث: مستفع لن فاعلاتن مستفع لن + مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

المضارع: مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن + مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ف(فعولن)، كررت في البحور الستة عشر: مرتين في المتقارب والطويل، و(فاعلن) فيها: ثلاث مرات في الركض والمديد والبسيط، و(مستفعلن) سبع مرات في الرجز والسريع والمقتضب والمنسرح والبسيط والخفيف والمجتث، و(مفاعيلن) ثلاث مرات في الهزج والطويل والمضارع، و(فاعلاتن) خمس في الرمل والمديد والخفيف والمجتث والمضارع، و(متفاعلن) مرة واحدة في الكامل، و(مفاعلتن) مرة واحدة في الوافر، و(مفعولات) ثلاث في السريع والمقتضب والمنسرح. فالأكثر: مستفعلن ثم فاعلاتن ثم فاعلن ومفاعيلن ومفعولات ثم فعولن ثم متفاعلن ومفاعلتن.

فصل: والبحور على ترتيبها في الدوائر: الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل والهزج والرجز، والرمل والسريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب، والمجتث والمتقارب والمتدارك، وهي

بسيط ما تماثلت أجزاؤه، ولم يكن مركبا من جنسين، أي منظوم على تفعيلة واحدة، وأبحره: الوافر والكامل والهجز والرجز، والرمل، والمتقارب والمتدارك، ومركب، ما كل بحر اختلفت أجزائه، وكانت من غير جنس واحد، وأبحره: الطويل والمديد والبسيط والسريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب، والمجتث.

وسمي وزن الشعر بالبحر، لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر، فأشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه، والبحر: هو الوزن الخاص الذي يلزم الشاعر أن يجري على مثاله في قصيدته وما في المعنى.

فصل: عناوين البحور: فقد يعتبر بعض القوم في عناوين البحور، بين البحر وإسمه، أن العنوان على تقدير: مضاف ومضاف إليه، وبعض آخر على تقدير: وصف وموصوف، فعلى الإعتبار الأول: يكون هكذا:

بحر الطويل وبحر المديد وبحر البسيط وبحر الوافر وبحر الكامل وبحر الهزج وبحر الرجز، وبحر الرمل وبحر السريع وبحر المنسرح وبحر الخفيف وبحر المضارع وبحر المقتضب، وبحر المجتث وبحر المتقارب وبحر المتدارك.

وعلى الإعتبار الثاني: يكون هكذا: البحر الطويل والبحر المديد والبحر البسيط والبحر الوافر والبحر الكامل والبحر الهزج والبحر الرجز والبحر الرمل والبحر السريع والبحر المنسرح والبحر الخفيف والبحر المضارع والبحر المقتضب، والبحر المجتث والبحر المتقارب والبحر المتدارك.

فصل: شواهد العلم على طريق الكتاب:

شواهد العلم من الكتاب طريقه:

فالشاهد: البيت الشعري الذي قيل في عصر الإحتجاج، أي في العصر الذي سبق منتصف القرن الثاني الهجري بالنسبة إلى عرب الأمصار، وقيل آخر القرن الرابع الهجري بالنسبة إلى عرب البوادي.

والشواهد هي التي يستند إليها العروضيون للتدليل على صحة قواعدهم، أو هي الأساس الذي يبنى عليه العروضيون قواعدهم، ومن هنا الإختلاف بينها وبين الأمثلة التي تذكر لتوضيح القاعدة، ولا يشترط فيها أن تكون مقولة في عصر الإحتجاج.

هذا: فالشعراء الذين يحتج بشعرهم هم الجاهليون، والمخضرمون، والإسلاميون إلى إبراهيم بن هرمة، وأما المولدون أي الذين عاشوا بعد منتصف القرن الثاني الهجري، وأولهم بشار بن برد، فلم يستشهد جمهور اللغويين بأشعارهم. هذا بالنشبة إلى عرب الأمصار، وأما بالنسبة إلى عرب البوادي، فظل اللغويون يستشهدون بكلامهم حتى آخر القرن الرابع الهجري.

والقبائل التي أخذت عنها اللغة هي: قبائل قريش وقيس وتميم وأسد وهذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين، ولم يؤخذ عن سائر القبائل، ولا عن سكان البواري ممن كانوا يسكنون أطراف الجزيرة، لمجاورتهم شعوبا غير عربية، فلم تؤخذ عن لخم وجذام جيرا مصر والقبط، ولا عن قضاعة وغسّان وإياد جيرا أهل الشام، وأكثرهم نصارى يقرأون بالعبرية، ولا عن تغلب لمجاورتهم اليونانيين.

فصل: شواهد المقدمة:

وبعد فقرضُ الشعر ليس بهينٍ + وليس بصعب عند مستكمل القوى

فصل: شواهد باب المبادئ:

نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم للا + نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم للا

أَبُنَيَّ لَا تَظْلِم بِمَكَّةَ + لَا الصَّغِيرَ وَلَا الْكَبِيرْ

يَا بَنِي الصَّيْدَاءِ رُدُّواْ فَرَسِي + إِنَّمَا يُفْعَلُ هَذَا بِالذَّلِيلْ

نُنافِسُ في جمعِ مالٍ حُطامٍ + وكلٌّ يزولُ وكلٌّ يبيدْ

هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلٌ + مَنْ سَرَّهُوْ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

أُعَلِّمُهُ الرِّمَايَةَ كُلَّ يَوْمٍ + فَلَمَّا اشْتَدَّ سَاعِدُهُ رَمَانِي

إلهي عبدك العاصي أتاكا + مقرا بالذنوب وقد دعاكا

ثلاثة ليس لها إيابو + الوقت والجمال والشبابو

صدعت قلبي صدع الزجاجي + ما له من حيلة أو علاجي

قالت خبل . ما ذا الخجل . هذا الرجل . حين احتفل . أهدى بصل.

يا ليتني فيها جذع + أخب فيها وأضع".

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل + بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ونحن جلينا الخيل يوم نهاوند + وقد أحجمت منا الخيول الصوارم

تراها على طول البلاء جديدا + وعهد المغاني بالحلوم قديم

تُؤَمِّلُ فِي الدُّنْيَا طَوِيلًا [وَلَا تَدْرِي] + إِذَا جَنَّ لَيْلٌ هَلْ تَعِيشُ [إِلَى الْفَجْرِ]

فَكَمْ مِنْ صَحِيحٍ مَاتَ مِنْ غَيْرِ عِلَّةٍ + وَكَمْ مِنْ عَلِيلٍ عَاشَ حِينًا مِنَ الدَّهْرِ

أجارتنا إن الـــــخطوب تنوب + وإني مقيم مـا أقام عسيب

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ [وَمَنْزِلِ] + بِسَقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ [فَحَوْمَلِ]

ألا يا طبيب النفس أنت طبيبها + فرِفْقاً بنفس قد جفاها حبيبها

ليس من مات فاستراح بميت + إنما الميت ميت الأحياء

إنما الـــميت من يعيش كئيبا + كاسفا باله قليل الذكاء

فلتأتينْك قصائدٌ وليركبنْ + جيشٌ إليك قوادم الأكوار

هذا خيال لاح من أقصى السما + في الغدر يرفل ضاحكا متبسما

ومَنْ يصنعِ المعروفَ معْ غيرِ أهْلِه + يلاقي الذي لاقى مُجيرُ امِّ عَامرِ

وقفتَ وما في الموت شك لواقف + كأنك في جفن الردى وهْو نائمُ.

وفتانة العينين قتالة الهوى + إذا نفحت شيخا روائحُها شَبَّا

أوليت العراق ورافديه + فزاريا أحذ يد القميص

كأن المدام وصوب الغمام + وريح الخزامى ونشر القطر.

يعل بـــــــها برد أنيابها + إذا غرد الـــطائر المستحر.

تناكلوا عن بطن مكة إنها + كانت قديما لا يرام حريمها

قاتلوا القوم يا خزاع ولا + يدخلكم في قتالهم فشل

كرنبوا أو دولبوا + أو حيث شئتم فاذهبوا

هامة تدعو صدى + بين المشقر واليمامه

أدوا ما استعاروه + كذاك العيش عاريهْ

وكأن أبانا في أفانين ودقه + كبير أناس في بجاد مزمل.

يا مطر بن ناجية بن سامة إنني + أجفى وتغلق دوني الأبواب.

لقد عجبت لقوم أسلموا بعد عزهم + إمامهم للمنكرات وللغدر

اشدد حيازيمك للموت + فإن الموت لاقيكا

كلما رابك مني رائب + ويعلم الجاهل مني ما علم.

هل تذكرون إذ نقاتلكم + إذ لا يضر معدما عدمه

ولكنني علمت لما هجرت أني + أموت بالهجر عن قريب

وعينٌ لها حدرة بدرة + شقت مآقيهما من أخرْ

لَقَدْ هَاجَ اشْتِيَاقِي غَرِيرُ الطَّرْفِ أَحْوَرْ + أُدِيرَ الصَّدْعَ مِنْهُ عَلَى مِسْكٍ وَعَنْبَرْ

سَائِرٌ فِي الْبَرَارِي هَائِمٌ فِي الصَّحَارَى + قَادِمٌ مِنْ بَعِيدٍ وَيْحَهُ كَيْفَ حَارَا؟

ألا يا لقومي للتمائي وللهجر + ومرِّ الليالي كيف يزرين بالعمر

إن قومي وترهم ذو طلول ذلَّ من + يرتجيهم سائلا حين يعرو من يمن

يا حار لا أرمين منكم بأعجوبةٍ + لم يلقها سوقة قبلي ولا مالكُ

خير صحبك ذو المواهب والتعاون + في النوائب والتزاور والتشاور

إذا غضبت بنو أسدٍ على ملكٍ + تخالهم الملوك لأجلها غضبوا

وعندكم مصارع من وقائعنا + ومالكم لدى أجماتنا بيتُ

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى + وكما علمت شمائلي وتكرمي.

عفا يا صاح من سلمى مراعيها + فظلت مقلتي تجري مآقيها

دارٌ لسلمى إذ سليمى جارة + قفرٌ ترى آياتها مثل الزبرْ

يا خليلي اعذراني إنني من + حب سلمى في اكتئاب وانتحاب.

ما لسلمى في البرايا من مشبه + لا ولا البدر المنير المستكمل

كن لأخلاق التصابي متتمريا + ولأحوال الشباب مستحليا

لقد ناديت أقواما حين جاؤوا + وما بالساع من وقر لو أجابوا

على العقل فعوِّلْ في كل شأن + ودانِ من شئت أن تداني

مَن مجيري من الأشجان والكرب + مَن مزيلي عن الإبعاد بالقرب

ما على مستهام ريع بالصَّدِ + فاشتكى ثم أبكى من الوجدِ

ينضحن في حافاته بالأبوال + في منزل مستوحش رث الحال

إن ابن زيد لا زال مستعملا + للخير يفشى في مصره عرفه

حلَّ أهلي ما بين درنا فبادو + لي وحلَّت علوية بالسخال

أرى ليلي يا خليلي قلت وصلي + وصدت من بعد ما قد سبت عقلي

يا من حال عن عهدنا بعد الوفا + كم لاقيت لو تنصفونا في الهوى

صدت وحالت سليمى يا خليلي + عن عهدنا ليت شعري ما دهاها

إني امرء من خير عبسٍ منصبي + شطري وأحمي سائري بالمنصل

يذب عن حريمهِ + برمحه وسيفهِ

وهذا الصبح لا يأتي + ولا يدنو ولا يقربْ

فصل: شواهد الطويل

أبا مُنذِرٍ، كانتْ غُروراً صَحيفَتي + فلم أُعطِكم في الطَّوعِ مالي، ولا عِرضِي

ستُبدِي لكَ الأيَّام ما كنتَ جاهلاً + ويأتيكَ بالأخبارِ مَن لم تَزوّدِ

أقيموا، بَني النُّعمان، عنَّا صُدُوركم + وإلاَّ تُقيموا، صاغرينَ، الرُّؤوسا

وما كلُّ ذِي لُبٍّ بمؤتيكَ نُصحَهُ + وما كلُّ مُؤتٍ نُصْحَهُ بلَبيب

جَزىَ اللّهُ عَبساً، عَبس آلِ بَغيضٍ + جزاءَ الكلابِ النَّابحاتِ، وقد فَعَلْ

أحنظل لـــو حاميتم وصبرتم + لأثنيت خيرا صادقا ولأرضانْ

ثياب بني عوف طهارى نقية + وأوجههم بيض المسافر غرَّانْ

ثِيابُ بَني عَوفٍ طهَارَى، نَقَّيةٌ + وأوجهُهُم، عندَ المشاهدِ، غُرَّانْ

لقد ساءني سعد وصاحب سعد + وما طولبا في قتلها بغرامه

جَزىَ اللّهُ عَبساً، عَبس آلِ بَغيضٍ + جزاءَ الكلابِ العاوياتِ، وقد فَعَلْ

جزى الله عبسا عبس آل بغيض + جزاء الكلاب العاريات وقد فعلْ

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي + وهل يعمن من كان في العصر الخالي

لمن طلل أبصرته فشجاني + كخط زبور في عسيب يماني

أتطلُبُ مَن أسودُ بِيشةَ دُونَهُ + أبو مَطَرٍ، وعامرٌ، وأبو سَعْدِ؟

شاقتْك أحداجُ سُليمى، بعاقلٍ + فعَيناكَ، للبَينِ، تَجودانِ بالدمعِ

هاجَكَ رَبْعٌ، دارسُ الرَّسمِ بِالّلوى + لأسماءَ، عَفَّى آيَهُ المُورُ، والقَطْرُ

لكنَّ عبدَ اللهِ لما أَتيتُهُ + أعطَى عطَاءً، لا قليلاً ولا نَزْرا

فصل: شواهد المديد

إِنَّهُ لَوْ ذَاقَ لِلْحُبِّ طَعْماً مَا هَجَرْ + كُلُّ عِزٍّ فِي الْهَوَى أَنْتَ مِنْهُ فِي غَرَرْ

لَيْسَ يَشْكُو إِلَى أَهْلِهِ طُولَ الْكَرَى + مِثْلَ مَنْ يَشْكُو إِلَى أَهْلِهِ طُولَ السَّهَرْ

سح لما نفد الصبر منه أدمعا + كجمان خانه سلك عقد فانتثر

لا تلمه إن شكا ما يلاقي أو بكى + وامتحن باطنه بالذي منه ظهر

طاف يبغي نجوة + من هلاك فهلكْ

ليت شعري ضلة + أي شيء قتلك

أمريض لم تعد + أم عدو ختلك

من لقلبٍ هائمٍ فى غزالٍ ناعمٍ + قد براني إذ بدا بين حورٍ خُرَّد

يا لَبَكرٍ، أنشِروا لي كُلَيباً + يا لَبكرٍ، أينَ أينَ الفِرارُ؟

لا يَغرَّنَّ امرَأً عَيْشُهُ + كلُّ عَيشٍ صائرٌ للزَّوالْ

اعْلَمُوا أنّي، لكم، حافِظٌ + شاهداً ما كنتُ، أم غائبا

إنَّما الذَّلفاءُ ياقُوتةٌ + أُخرِجَتْ، من كيسِ دِهقانِ

للفَتى عَقلٌ، يَعيشُ بهِ + حيثُ تَهدِي ساقَهُ قَدَمُهْ

ربَّ نارٍ بِتُّ أرمُقُها + تَقضَمُ الهِندِيَّ، والغارا

ومتى مايَعِ، منكةَ، كلاماً + يَتكلَّمْ، فيُجبْكَ بعَقْلِ

لَن يَزالَ قَومُنا مُخْصبِينَ + صالحِينَ، ما اتَّقوا، واستقامُوا

لمنِ الدّيارُ، غَيَّرَهنَّ + كلُّ داني المزْنِ، جَونِ الرَّبابِ؟

ليت شعري هل لنا ذات يوم + بجنوب فارعٍ من تلاق

يـا لَبَـكرٍ، لا تَنُوا + لـــيسَ ذا حِينَ وَنَى

دارتِ الحَربُ رَحاً + فادْفُعوها، بِــــــرحَا

بُؤسَ للحَربِ التَّي + تَرَكَتْ قومِي سُدَى

طافَ، يَبغِي نَجوةً + مِنْ هَلاكٍ، فَــهَلَكْ

شتّ شمل الحي بعد التئام + وشجاك اليوم ربع المقامْ

فصل: شواهد البسيط:

يا حارِ، لا أُرمَيَنْ منكم، بداهيةٍ + لم تَلقَها سُوقةٌ، قَبلي، وما مَلِكُ

قد أشهَدُ الغارةَ الشَّعواءَ تحمِلُني + جَرداء مَعروقةُ اللّحيينِ سُرحُوبُ

لقد خَلَتْ حِقَبٌ، صُروفُها عَجَبٌ + فأحدثَتْ غِيراً، وأعقَبتْ دُوَلا

ارتَحلُوا غُدوةً، وانطلقُوا بُكَراً + في زُمَرٍ منهمُ، تتبُعها زُمَرُ

وزَعَموا أنَّه لَقِيَهُم رَجُلٌ + فأخذُوا مالَهُ، وضَربُوا عُنُقَهْ

إنا ذَمَمْنا، على ما خَيَّلَتْ، + سَعْد بنَ زيدٍ، وَعمراً من تَميم

ماذا وُقُوفِي على رَبعٍ، خَلا + مُخلَولِقٍ، دارسٍ، مُستعجِمِ؟

سيرُوا معاً، إنَّما مِيعادُكم + يومَ الثلاثاءِ، بَطنَ الوادي

ما هَيَّجَ الشَّوقَ، من أطلالٍ + أضحَتْ قِفاراً، كَوحيِ الواحي

يا بِنتَ عَجْلانَ، ما أصبَرَنِيَ + على خُطُوبٍ، كنَحتٍ بالقَدُومْ!

قد جاءكم أنكم يوما إذا + ما ذقتم الموت سوف تبعثون

يا صاحِ، قد أخلفَتْ أسماءُ ما + كانتْ تُمَنّيِكَ، مِن حُسنِ وِصالْ

هذا مَقامي، قريباً مِن أخي + كلُّ امريءٍ قائمٌ معَ أخِيهْ

ماذا تَذَكَّرتَ من زَيدِيَّةٍ + بَيضاءَ، حَلَّتْ جَنُوبَ مَلَلِ؟

قلت استجيبي فلما لم تجب + سالت دموعي على ردائي

أصبحتُ والشَّيبُ قد عَلانِي + يَدعُو حَثيثاً، إلى الخِضابِ

من يسأل الناس يحرموه + وسائل الله لا يخيب

عجبت ما أقرب الأجل + منا وما أبعد الأمل

إن شواء ونشوة + وخبب البازل الأمون

إن اخي خالدا + ليس اخا واحدا

ولا تكونو كمن + لا يرتجى – اوبهو

وبلدة مجهل تمسى الرياح بها + لواعبا وهي ناء عرضها خاويه

فسر بود أو سر بكره + ما سارت الذلل السراع

يداه بالجود ضرتان + عليه كلتاهما تغار

سلي إن جهلت الناس عنا وعنهم + فليس سواء عالم وجهول

وزج الفتى للخير ما إن رأيته + على السن خيرا لا يزال يزيد

فصل: شواهد الوافر:

لنا غَنَمٌ، نُسوِّقُها، غِزارٌ + كأنَّ قُرُونَ جلتهِا العِصِيُّ

فَضَلتَ، عنِ الرّجالِ، بخَصلتيَنِ + وَرِثتَهما، كما وُرِثَ الوَلاءُ

علوت، على الرّجالِ، بخَلتيَنِ + وَرِثتَهما، كما وُرِثَ الوَلاءُ

أبي الإسلام لا أب لي ســــواه + إذا افتخروا بقيس أو تمـــــيم

عسى الكرب الذي أمسيت فيه + يـــــــكون وراءه فرج قريب

تخيره ولـــــم يعدل سواه + فنعم الــــــمرء من رجل تهامي

ذعرت به الــــقطا ونضيت عنه + مقام الـــــذنب كالرجل اللعين

إذا أمسى يـــــلمس منكبيه + تفقد لـــــــحمه حذر الهزال

أوليت الـــــــعراق ورافديه + فزاريـــــــا أحذ يد القميص

إذا لـــــم تستطع أمرا فدعه + وجـــــاوزه إلى ما تستطيع

تظل الــــــشمس كاسفة عليه + كــــــآبة أنها فقدت عقيلا

يرجى الـــــــمرء ما إن لا يراه + وتعرض دون أدناه الـــــخطوب

إذا لم تَستطِعْ شَيئاً فَدَعْهُ + وجاوِزْهُ، إلى ما تَستطيعُ

لسَلاَّمَةَ دارٌ، بِحَفيرٍ + كباقي الخَلَقِ، السَّحْقِ، قِفارُ

مَنازلٌ، لِفَرْتَنَي، قِفارٌ + كأنَّما رُسُومُها سُطُورُ

إنْ نَزَلَ الشّتِاءُ بدارِ قَومٍ + تجَنَّبَ جارَ بَيتهِمُ الشّتِاءُ

ما قالُوا لنا سَدَداً، ولكنْ + تَفاحَشَ قَولهُم، وأتَوا بهُجْرِ

أنتَ خَيرُ مَن رَكِبَ المطايا + وأكرمَهُمُ أخاً، وأباً، وأُمَّاً

لَولا مَلِكٌ، رَؤُفٌ، رَحِيمٌ + تَدارَكَني، برَحْمَتِه، هَلكتُ.

لقد عَلِمتْ رَبيعةُ أن + ن حَبلَك واهنٌ، خَلَقُ

عَجبتُ لَمعشَرٍ، عَدَلُوا + بُمعتَمِرٍ أبا عَمرِو

أعاتبها وآمرها + فتغضبني وتعصيني

بكيتَ، وما يَرُدُّ لك ال + بُكاءُ، على الحَزِينِ؟

أهاجَكَ مَنزِلٌ أقْوَى + وَغيَّر آيَةُ الِغَيرُ؟

عبيلة أنت همّى + وأنت الدهر ذكرى

فإن يهلك عبيد + فقد باد القرون

أشاقك طيف مامه + بمكة ام حمامه

أولئك خير قوم + إذا ذكر الخيار

صفحنا عن بني ذهل + وقلنا القوم إخوان

فصل: شواهد الكامل:

وإذا صَحَوتُ فما أُقَصّرُ عن نَدىً + وكما عَلِمتِ شَمائلي، وتَكرُّمي

وإذا دَعَونَك عَمَّهنَّ فإِنَّهُ + نَسَبٌ، يَزيدُكَ عندَهنَّ خَبالا

لَمنِ الدّيارُ، برامتَيَنِ، فعاقلٍ + دَرسَت وغَيَّر آيَها القَطرُ؟

لِمَنِ الدّيِارُ، محَا مَعارِفَها + هَطِلٌ أَجشُّ، وبارِحٌ تَرِبُ؟

ولأنتَ أشجَعُ من أُسامةَ، إذْ + دُعِيتْ: نَزالِ، ولُجَّ في الذُّعْرِ

عَهدي بها، حِيناً، وفيها أهلُها + ولكلّ دارٍ نُقلةٌ، وبَدَلْ

يَهَبُ المِئِينَ مع المئينَ، وإنْ تتا + بَعَتِ السّنِونَ فنارُ عَمرو خَيرُ نارْ

ولنا تِهامةُ، والنُّجُودُ، وخيلُنا + في كلِّ فجٍّ ما تَزالُ تثيرُ غارهْ

إنّي امرؤٌ من خَيرِ عَبْسٍ، مَنصِباً + شَطرِي، وأحمي سائرِي بالمُنصُلِ

إنّي امرؤٌ من خَيرِ عَبْسٍ، مَنصِبي + شَطرِي، وأحمي سائرِي بالمُنصُلِ

طال الثواء على رسوم المنزل + بين اللكيك وبين ذات الحرمل

ولقد أبِيتُ من الفَتاةِ، بمَنزلٍ + فأبيتُ لا حَرِجٌ، ولا مَحُرومْ

يَذُبُّ، عنَ حرِيمِهِ، بنَبلِه + وسَيفِه، ورُمْحِهِ، ويَحتمي

يَذُبُّ، عنَ حرِيمِهِ، بسيفه + ورمحه، ونبلهِ، ويَحتمي

مَنزِلةٌ صَمَّ صَداها، وَعفَتْ + أرسُمُها، إنْ سُئلتْ لم تُجِبِ

ولقد سبَقتَهُمُ إليّ + فلمْ نَزَعْتَ، وأنت آخِر؟

جَدَثٌ، يكونُ مُقامُهُ + أبداً، بُمختلَفِ الرّياحْ

وإذا افتَقَرتَ فلا تَكنْ + متخَشِعاً، وتَجَمَّلِ

وإذا هُمُ ذكروُا الإِسا + ءةَ أكثَرُوا الحَسَناتِ

وإذا الهَوى كَرِهَ الهُدى + وأبى التُّقى، فاعصِ الهَوى

وأبو الحُليسِ، ورَبِّ ملكَّ + ةَ فارِغٌ، مَشغُولُ

وأبو الحُيسن، ورَبِّ ملكَّ + ةَ فارغٌ، مَشغُولُ

ولوَ أنها وُزنتْ شمَا + مِ، بِحلِمهِ، لشالتِ

خُلِطتْ مَرارتُها لنا، + بحَلاوةٍ، كالعَسَلِ

وإذا افتَقرتُ، أو اختُبِرْ + تُ، حَمِدتُ رَبَّ العالَمينْ

وإذا اغتبطت أو ابتأسـ + ـت حَمِدتُ رَبَّ العالَمينْ

كُتِبَ الشَّقاءُ عليهما + فهما لهُ ميسسرانْ

وأجِبْ أخاكَ، إذا دعا + كَ، مُعالِناً، غيرَ مُخافْ

وغَرَرتَني، وزَعَمتَ أنَّ + كَ لابنٌ، بالصَّيفِ، تامِرْ

ولقد شَهِدتُ وَفاتَهم + وَنقلتُهم، إلى المقابرْ

صَفَحُوا عن ابِنكَ، إنّ في اب + نِكَ حِدَّةً، حينَ يُكلَّمْ

ابك اليزيد بن الوليد فتى العشيرةْ

يا خل ما لاقيت في هذا النهار

حكمت بجور في القضاء ولاتنا

فصل: شواهد الهزج

ترفَّق أيها الحادي بعشاقي + نشاوى قد تعاطوا كأس أشواق

عفا يا صاح من سلمى مراعيها + فظلت مقلتي تجري مآقيها

عفا من آل ليلى، السَّهْ + بُ، فالأملاحُ، فالغَمْرُ

وما ظَهرِي، لباغي الضَّيْ + مِ، بالظَّهر، الذَّلْولِ

فقلتُ: لا تَخَفْ شيئاً + فما عليكَ من بأسِ

فهذانِ يَذُودانِ + وذا، مِن كَثبٍ، يَرْمِي

أدَّوا ما استعارُوهُ + فإنَّ العَيشَ عاريَّهْ

في اللذين قد ماتُوا + وفيما جَمَّعُوا، عِبْرَهْ

لو كانَ أبُو بِشْرٍ + أميراً ما رَضِينَاهُ

لو كانَ أبُو موسى + أميراً ما رَضِيناهُ

وما ليث عرين ذو + أظافير وأسنانْ

أبو شلبين وثاب + شديد البطش غرثانْ

سقاها الله غيثا + من الوسمي ريًّا

فصل: شواهد الرجز

دارٌ لسَلمى، إذ سُليمى جارةٌ + قَفْرٌ، تَرَى آياتِها مِثْلَ الزُّبُرْ

القَلبُ منها مُستَرِيحٌ، سالمٌ + والقَلبُ منّي جاهدٌ، مجهُودُ

لا خير فيمن كف عنا شره + إن كان لا يرجى ليوم خيره

فطالمِا، وطالمِا، وطالمِا + سَقَى، بكَفِّ خالدٍ، وأطعَما

وطالمِا، وطالمِا، وطالمِا + كفي، بكَفِّ خالدٍ، مخوفها

ما وَلَدَتْ والدةٌ من وَلَدٍ + أكرمَ من عَبدِ منَافٍ، حَسبَا

وثِقَلٍ مَنَعَ خَيرَ طَلَبٍ + وعَجَلٍ مَنَعَ خَيرَ تُؤَدَهْ

قد هاجَ قَلبي مَنزِلٍ + من أمم عَمرو، مُقفِرُ

لامَتْكَ بنْتُ مَطَرٍ + ما أنت وابنةَ مَطَرْ؟

هل يَستوِي، عندَكَ، مَن + تَهوَى، ومَن لا تَمِقُهْ؟

ما هاجَ أحزاناً، وشَجْواً، قد شَجا.

قد تعلَمُونَ أنَّي ابنُ أُختِكم

مالكَ، من شَيخِكَ، إلاَّ عَمَلُهْ

هَلاّ سألتَ طَلَلاً، وحُمَما

قد عَجِبتْ منّي، ومن مسعُودِ

يا مَيَّ، ذاتَ المِبسمِ البَرودِ

يا ليتنَي + فيها جَذَعْ

فارقتُ غي + رَ وامقِ

أضحى فُؤا + دِي صَرِدا

لأطرقن حصنهم صباحا + وأبركن مبرك النعامه

يا صاحبي رحلي أقلا عذلي

لا أحد أذل من حديس + أهكذا يفعل بالعروس

يرضى بهذا يالقومي حر + أهدى وقد أعطى وسيق المهر

لخوضه بحر الردى بنفسه + خير من أن يفعل ذا بعرسه

والنفس من أنفس شيء خلقا + فكن عليها ما حييت مشفقا

ولا تسلط جاهلا عليها + فقد يسوق حتفها إليها

أنا ابن حرب ومعي مخراقْ

أضربهم بصارم رقراقْ

إذ كره الموت أبو إسحقْ

وجاشت النفس على التراقْ

قالت خبل

ما ذا الخجل

هذا الرجل

حين احتفل

أهدى بصل

يا ليتني فيها جذع + أخب فيها وأضع .

إن الشباب والفراغ والجِدةْ + مفسدة لـــــــلمرء أي مفسدةْ

حسبك فيما تبتغيه القوت + ما أكثر القوت لـــــمن يموت

والفقر فيما جاوز الكـفافا + من اتقى الله رجا وخـــــــافا

لكل ما يؤذي وإن قل ألم + ما أطول الليل على من لـم ينم

ما انتفع الــمرء بمثل عقله + وخير ذخر الــــمرء حسن فعله.

فصل: شواهد الرمل:

أبلغِ النُّعمانَ عَنَّي مالُكاً + أنَّهُ قد طالَ حَبسِي، وانتظاري

مِثْلَ سَحْقِ البُرِدِ، عَفَّى بَعدكَ ال + قَطْرُ مغَناهُ، وتأويبُ الشَّمالْ

قالتِ الخَنْساءُ، لما جِئْتُها + شابَ بَعدِي رأسُ هذا، واشتَهبْ!

قالتِ الخَنْساءُ، لما جِئْتُها + شابَ رأسي بَعد هذا، واشتَهبْ!

يا خليلي اعذراني إنني من + حب سلمى في اكتآب وانتحاب

وإذا غايةُ مَجدٍ رُفعَتْ + نَهضَ الصَّلْتُ إليها، فَحواها

وإذا رايةُ مَجدٍ رُفعَتْ + نَهضَ الصَّلْتُ إليها، فَحواها

ليسَ كلُّ مَن أرادَ حاجةً + ثمَّ جَدَّ، في طِلابِها، قَضاها

إنَّ سَعداً بَطَلٌ، مُمارسٌ + صابرٌ، مُحتِسبٌ لِما أصابَهْ

أخمدتْ كِسرَى، وأمسَى قَيصرٌ + مُغلَقاً، من دُونِهِ، بابُ حَدِيدْ

أقصدتْ كِسرَى، وأمسَى قَيصرٌ + مُغلَقاً، من دُونِهِ، بابُ حَدِيدْ

يا خَليلَيَّ أرْبَعا، واسْ + تخبِرا رَسْماً، بُعسْفانْ

لان حتى لو مشى الذر عليه كاد يدميه

مُقْفِراتٌ، دارِساتٌ + مثلُ آياتِ الزَّبُورِ

ما لِمَا قَرتْ بِهِ العَي+ نانِ، مِن هذا ثَمَنْ

طاف يبغي نجوة من هلاك فهلك

سوف أحبُو عبْدَ رَبٍّ + بثَنائِي، وامِتداحِي

واضحاتٌ، فارسيَّا + تٌ، وأُدْمٌ، عَرَبيَّاتْ

حالتِ السَّماء بَين + نَا، وبينَ المِسجِدِ

فصل: شواهد السريع:

أزمانَ سَلمى لاَ يرى مِثلَها ال + رّاؤونَ في شامٍ، ولا في عِراقْ

هاجَ الهَوى رَسمٌ، بذاتِ الغضَى + مُخلَولِقٌ، مُستَعجِمٌ، مُحْوِلُ

قالتْ، ولم تَقصِدْ لِقيلِ الخَنا: + مَهلاً، فقد أبلَغتَ إسماعي

النَّشْرُ مِسكٌ، والوُجُوهُ دَنا + نيرٌ، وأطرافُ الأكفِّ عَنَمْ

يا أيُّها الزَّارِي على عُمَرٍ + قد قُلْتَ فِيهِ غَيرَ ما تَعلَمْ

النشر مسك والوجوه دنا + نير وأطرافط الأكف عنم

ليس على طول الحياة ندم + ومن وراء الموت ما يعلم

أرِدْ، منَ الأُمُورِ، ما يَنبغي + وما تُطيقُهُ، وما يَستَقيمْ

قالَ لهَا، وهْوَ بها عالمٌ: + وَيلَكِ، أمثالُ طَرِيفٍ قَليلْ

قالَ لهَا، وهْوَ بها عالمٌ: + وَيحك، أمثالُ طَرِيفٍ قَليلْ

وبَلَدٍ قَطَعَهُ عامِرٌ + وَجَملٍ حَسَرَهُ، في الطَّريقْ

وبَلَدٍ قَطَعَهُ عامِرٌ + وَجَملٍ نحرَهُ، في الطَّريقْ

يَنضَحْن، في حافاتِه، بالأبوالْ

يا صاحِبَيْ رَحلي، أقِلاّ عَذْلِي

قد عَرَّضتْ سُعْدَي بقَولِ إفنادْ

لا بد منه فانحدرن وارقين

يا رَبِّ، إنْ أخطَأتُ، أو نَسيتُ

فصل: شواهد المنسرح

إنَّ ابنَ زَيدٍ لا زالَ مستعَمِلاً + للخَيرِ، يُفشِي في مِصرِهِ العُرُفا

ما هيج الشوق من مطوقة + قامت على بانة تغنينا

مَنازِلٌ عَفاهنَّ، بذِي الأرَا + كِ، كلُّ وابلٍ، مُسْبِلٍ، هَطِلِ

إن سميرا أرى عشيرته + قد حدبوا دونه وقد أنفوا

وبَلَدٍ، مُتشابهٍ سَمْتُهُ + قَطَعَهُ رَجُلٌ، على جَمَلِهْ

صَبْراً، بنَي عبدِ الدَّارْ

وَيْلُمِّ سَعْدٍ، سَعْدا

وَيْلُ امِّ سَعْدٍ، سَعْدا

وَيْلُ امِّ سَعْدٍ، سَعْدا

صرامة وحدا

وسؤددا ومجدا

وفارسا معدا

سد به مسدا

هل بالدِّيارِ إنْسُ

لما التَقوا بِسُولافْ

شواهد الخفيف:

حَلَّ أهلِي ما بينَ دُرْنِي فبادَو + لي، وحَلَّت عُلويَّةً، بالسّخِالِ

ليتَ شِعرِي هل ثُمَّ هل آتِيَنْهمْ + أم يَحولَنْ، من دُونِ ذاكَ، الرَّدَى

إنْ قَدَرْنا، يوماً، على عامرٍ + نَمتثلْ منهُ، أو نَدَعْهُ لكمْ

أسَدٌ في الحِرابِ، ذُو أشبالٍ + وَربيعٌ، إذا يَجِفُّ العَماءُ

وفُؤادِي كَعهدِهِ، لسُلَيمى + بهوًى لم يَزلْ، ولم يَتغيَّرْ

وأقَلُّ ما تُضْمِرُ، من هَواكَ + يا عُميرُ، يُستَكثرُ، حين يَبدُو

يا عمير ما تظهر من هواك + أو تجن يستكثر حين يبدو

صرمتك أسماء بعد وصالها + فأصبحت مكتئبا حزينا

إنَّ قَومِي جَحاجحةٌ، كِرامٌ + مُتقادِمٌ مجدُهُم، أخيارُ

والمنايا من بين سار وغاد + كل حي في حبلها علق

ليت شعِري: ماذا تَرَى + أمُّ عَمرٍو، في أمرِنا؟

كلُّ خَطْبٍ، إنْ لم تكو + نُوا غَضبِتُم، يَسِيرُ

نَزَلتْ في بني غَزي + رة، أو في مُرادِ

فصل: شواهد المضارع:

بنو سعد خير قوم + لجارات أو لعان

أيا خليلَيَّ، عُوجا + على مِنىً، فالَمقامِ

دَعاني إلى سُعادٍ + دواعي هَوَى سعادِ

وقد رأيتُ الرِّجالَ + فما أرَى غَير زَيدِ

قُلنا لَهُم، وقالوُا + كل لهُ مَقالُ

إن تدن منه شبرا + يقربك منه باعا

سوف أهدِي لسَلمَى + ثنَاءً، على ثَناءِ

بنو سعدٍ خير قومٍ + لجاراتٍ أو مُعانِ

بنو سعد خير قوم + لجارات أو معان

أشاقك طيف مامه + بمكة أم حمامه

فصل: شواهد المقتضب:

لا أدعوك من بعد + بل أدعوك من كثب

هلْ عَليّ، ويحَكُما + إنْ لَهَوْتُ، مِن حَرَجِ؟

أقبلت فلاح لها + عارضان كالبرد

يَقُولُونَ: لا بَعُدُوا + وهُمْ يَدفِنُونَهَم

أتانا مبشرنا + بالبيان والنذر

لا أدعوك من بُعد + بل أدعوك من كثب

أقبلتْ فلاح لها + عارضان كالبرَدِ

فصل: شواهد المجتث:

البَطنُ، منها، خَمِيصٌ + والوَجهُ مِثلُ الهِلالِ

ولو عَلِقْتَ، بسَلمى، + عَلِمتَ أنْ ستَموتُ

ما كانَ عَطاؤهُنَّ + إلاَّ عِدَةً، ضِمارا

أولئكَ خَيرُ قَومٍ + إذا ذُكِرَ الخِيارُ

لم لا يعي ما أقول + ذا السيد المأمول

فصل: شواهد المتقارب:

فأمَّا تَميمٌ، تَميمُ بنُ مُرٍّ، + فألفاهُمُ القَومُ رَوْبَى، نِياما

ويأوِي إلى نِسْوةٍ، بائساتٍ + وشُعْثٍ، مَراضيعَ، مِثلِ السَّعالْ

وأبنِي منَ الشّعرِ شِعراً عَوِيصاً + يُنسّي الرَّواةَ الذّي قد رَوَوْا

وأروي منَ الشّعرِ شِعراً عَوِيصاً + يُنسّي الرَّواةَ الذي قد رَوَوْا

خَليليَّ، عُوجا، على رَسمِ دارٍ + خَلَت من سُليمى، ومن مَيَّهْ

سُمَّية، قُومي، ولا تَعجِزي + وبَكِيّ النّساءَ، على حَمزَهْ

لَبِستُ أناساً، فأفنَيتُهُم + وكانَ الإلهُ هُوَ المستآسا

فرُمْنا القِصاصَ، وكانَ التَّقا + ص عَدْلاً، وحَقّا على المؤمنِينا

ولولا خِداشٌ أخذتُ دَوا ب + بَّ سَعْدٍ، ولم أُعْطِهِ ما علَيها

أفادَ، فجادَ، وسادَ، فزادَ + وقادَ، وذادَ، وعادَ، فأفضلْ

أمِنْ دِمنةٍ، أَقْفَرَتْ + لسَلمَى، بذاتِ الغَضَى؟

تَعَفَّفْ، ولا تَبتَئسْ + فما يُقْضَ يأتِيكا

لولا خداش أخذت جمالا + ت بكر ولم أعطه ما عليها

قلت سدادا لمن جائني + فأحسنت قولا وأحسنت رأيا

فصل: شواهد المتدارك:

أوَقَفْتَ، على طَلَلٍ، طَرِباً + فشَجاكَ، وأحزَنَكَ، الطَّلَلُ؟

أهلُ الدُّنيا كلٌّ فيها + نَقْلاً نَقْلاً، دَفْناً دَفْنا

جاءنا عامر سالما صالحا + معدما كان ما كان من عامرِ

لم يدعْ من مضى للذى قد غَيَرْ + فضْلَ علمٍ سوى أخذِهِ بالأثرْ

يا ليلُ الصَّبُّ متى غَدُه + أقيامُ الساعة موعدُه

رقد السَّمَّارُ وأرّقه + أسفٌ للبين يردّدُه

فبكاه النجم وأرَّقه + مما يرعاه ويرصدُه

قف على دارهم وابكين + بين أطلالها والدمن

دارُ سلمى بشحر عمان + قد كساها البلى الملوانِ

يا بني عمّنا لم نزل + نرتجي منكم الحسنات

هذه دارهم أقفرتْ + أم زبورٍ محتْها الدهورْ

هذا: فللعلم من طريق الحاوي الكتاب هذا على التخيير لا على الوجوب نحوا من ثلاث مائة وستة وخمسين شاهد، فشاهد واحد لما في المقدمة، وتسعة وستون شاهدا لما في باب المبادئ وما في المعنى، وسبعة عشر شاهدا للطويل، وثلاثة وعشرون شاهدا للمديد، وستة وعشرون شاهدا للبسيط، وتسعة وعشرون شاهدا للوافر، وأربعة وثلاثون شاهدا للكامل، وثلاثة عشر شاهدا للهزج، وثلاثة وثلاثون شاهدا للرزج، وتسعة عشر شاهدا للرمل، وسبعة عشر شاهدا للسريع، وخمسة عشر شاهدا للمنسرح، وثلاثة عشر شاهدا للخفيف، وعشرة شواهد للمضارع، وسبعة شواهد للمقتضب، وخمسة شواهد للمجتث، وأربع عشر شاهدا للمتقارب، وأحد عشر شاهدا للمتدارك. وهذا بغض النظر عن ما تكرر وما في المعنى، من حيث الرواية، من حيث التقديم والتأخير، وما في المعنى، وغير المعنى.

فصل التفكيك: ثم إن بعض هذه البحور يشابك بعضاً بأن ينفكّ هذا عن هذا.

ومثال ذلك أنك لو عمدت إلى الوافر فزحلَفْتَ وتده الواقع في صدر البيت إلى عجزه. فقلت:-

(عَلَتُنْ مُفا، عَلَتْنْ مُفَا، عَلَتُنْ مُفا + عَلَتُنْ مُفا، عَلَتُنْ مَفا، علتن مفا).

وجدت الكامل قد انفكّ عن الوافر، وكذلك لو زَحلفتَ الفاصلة الأولى من الكامل إلى العجز، فقلت:-

(عِلُنْ مُتَفا، عِلُنْ مُتَفا، عِلُنْ مُتَفا + عِلُنْ مُتَفا، عِلُنْ مُتَفا، عِلُنْ مُتَفا)

وجدت الوافر منفكاً عن الكامل، فهما في دائرة. والطويل والمديد والبسيط في دائرة أخرى، والوافر والكامل في دائرة أخرى أيضا، والهزج والرجز والرمل دائرة أيضا، والسريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتثّ كذلك، والمتقارب والركض أيضا دائرة. فذلك خمس دوائر.

فصل: الدوائر: وهي اصطلاح أطلقه الإمام على عدد معين من البحور يجمع بينها التشابه في الأسباب والأوتاد، والدائرة العروضية دائرة هندسية، يمكننا الإنطلاق من أي نقطة منها، فنسير لنعود إليها، لكننا نحصل على بحور مختلفة، فللبحور دوائر تدور حولها وعليها، وهي خمس: دائرة المختلف، ودائرة المؤتلف، ودائرة المجتلب، ودائرة المشتبه، ودائرة المتفق، ولكل دائرة بحورها، على الخصوص.

ولكن هذه الدوائر تعطينا صورا نظرية للأوزان، حيث نجد بعضها في الواقع مختلفا قليلا أو كثيرا، فقد ينقص من الوزن النظري جزء كالمديد مثلا، أو بعض جزء كالبسيط أو الوافر، مما يرسخ الإعتقاد في أن الإمام لم يسمع هذي البحور بشكلها الدوائري عن العرب، بل سمعها بشكل آخر، لكنه لم يتردد في ..... إتمامها إلى أشكال تامة مثالية، ولا شك من أن الإمام اعتمد في إتمامه للبحور على أسس نظرية معينة، وأن عمله لم يكن اعتباطيا عفويا، على أننا لا نعلم الأساس هذا، ولا نتوقع إلا أن تكون بحور الشعر، استنبطها الإمام من الشعر العربي الذي اطلع عليه وأخضعه لقوانين موسيقية ولغوية ورياضية .... وبنفس المنطق الذي اعتمده ..... في وضع التفعيلات صنف بحور الشعر إلى دوائر، كل دائرة تتكون من عدد معين من البحور تلتقي في تركيب المقاطع وتختلف في ترتيبها وتعاقبها طبعا، وهذا تعليل أو توجيه عام.

هذا: ويجر القول إلى سؤال آخر يبحث عما إذا كان استقراء الأوزان البحور في شعر العرب أسبق، أم جاء ذلك بعد افتراضها بصورة نظرية في الدوائر، ثم تمت مطابقتها بالواقع الشعري بعد استقرائه ؟ وإن كان الأمر كذلك، فمن أين للإمام تلك الصورة النظرية الدائرية للأوزان؟.

هذا: ولقد تحدث ميشيل أديب في مقال له عن شيء كهذا، محاولا أن يكشف سر الدوائر العروضية، ولنأخذ مثلا قوله عن دائرة المؤتلف وبحرها الوافر: "وعندما وجد الخليل أن بعض الشعر العربي يتجاور فيه مقطع ثلاثي المتحركات قبل الساكن، مع المقطع ذي المتحركين قبل الساكن، ومقطع المتحركين والساكن مع المقطع ذي ثلاث المتحركات والساكن، وضع لهما التفعيلتين متفاعلن ومفاعلتن، ثم وضعهما في دائرة واحدة دون أي بحر آخر، لأن البحور جميعها سوى بحر الكامل وبحر الوافر تخلو من المقطع ذي ثلاثة المتحركات قبل الساكن وبالتنقل على أرجل بحر الوافر نحصل على

الكامل بترك الوتد، ثم نحصل على بحر آخر بترك السبب الثقيل من أول الكامل، ومن حقنا أن نستفسر عقب إيراد هذا النص، بعد أن أخرج الإمام أجزاء الوزن الوافر من الشعر، وهي التي تبدأ بمتحركين فساكن، وتختم بساكن بعد ثلاث متحركات، ثم أخرج بحر الكامل من الشعر الذي يحصل فيه العكس تقريبا، بعد هذا، وهو الأهم في ظننا وما حاجته إلى أن يضع ذلك في دائرة أو مربع، تجمع البحرين معا وتحصل على اسم خاص، ثم يخرج منها الوافر زيادة على هذا بصورة مغايرة لما اكتشفه الإمام في الشعر، مما يضطره إلى الإفتراض كما يواصل ميشيل: "بما أن الكامل هو في الأصل ست تفعيلات "متفاعلن" مكررة في الشطرين، كان لابد من مجيء الوافر بست تفعيلات، لأن متفاعلن تتألف من مقطعي: مفاعلتن في الوافر = علن متفا. وهنا يطفو استفسار آخر ملح وهو: لماذا إذن لم يجعل الإمام بحر الكامل هو أصل الدائرة وأساسها، ما دام قد توصل إلى أنه ورد بصورته في الشعر تاما، والوافر ورد بخلاف صورته، والتام أصل، والناقص قد يتفرع عنه وليس العكس، فهنا يجيبنا ميشيل جوابا غامضا غير مفسر، مفاده أن الإمام كان مجبرا على هذا الترتيب بحسب نظام الدائرة، فليس له أن يقدم الكامل على الوافر، وإن كان ذلك ممكن بتجريب التدرج في الأرجل على الدائرة، إلا أننا بذلك نخرق ما يقال إن الدوائر التزمته، وهو أن تبنى على أجزاء أصلية مبتدؤها وتد، لكن مثل هذا الخرق قد حصل في إحدى الدوائر وهي دائرة المشتبه أو السريع عند الأغلبية فيما نعلم، فلم حصل هذا ؟.

إن تبرير التبريزي لهذا، والذي سبق إيراده يعيدنا إلى القول بأن الدوائر لم تكن منطلقا لوضع الأوزان، بل الذي كان منطلقا لذلك هو استقراء الشعر العربي، وإحصاء ما جاء فيه من أوزان، ثم لتأتي مرحلة تجريب فك هذه البحور بعضها من بعض، على الوجه الذي شرحنا قصد تصنيفها في دوائر أو فيما يعرف بالمجموعات العروضية، وهذا ما يوحي إلينا به تبرير التبريزي لاعتماد الإمام بناء دائرة السريع على السبب الخفيف بخلاف غيرها.

هذا: وقد سمي المجتلبة بالمشتبهة، والمشتبهة بالمجتلبة، وهو غير المشهور وخلاف الجمهور، ولا خلاف بين القائلين بالدوائر على انها خمس.

فصل: وبعض الناس أنكر الدوائر أصلا ورأسا، وجعل كل شعر قائما بنفسه، وأنكر أن تكون العرب قصدت شيئا من ذلك، وقال إنا سمعناهم نطقوا بالمديد مسدسا، وبالبسيط {فعلن}، في العروض مثلا، وبالوافر فعولن فيها، وبالهزج والمقتضب والمجتث مربعات، ومن أين لنا أن ندرك أن أصل عروض الطويل كان مفاعيلن بالياء؟ وأن المديد كان من ثمانية أجزاء؟ وأن فعلن في البسيط كان أصله فاعلن بالألف؟ وأن عروض الوافر كانت في الأصل مفاعلتن ثم صارت على فعولن؟ إلى غير ذلك.

وقد بالغ في ذلك محمد العياشي، حيث قال: "إن الدوائر الخليلية ليست من العمل العلمي الجدي في شيء .... فالخليل لم يرسم الدوائر إلا ليكون علم العروض ناموس، كالذي لعلم السحر وأسرار الحروف والطلاسم .....".

هذا: وغير واضح ماذا سيستفيد علم العروض من تشبيهه بعلم الطلاسم من الشبه؟ وما الذي سيجنيه الإمام من هذا العبث الصبياني؟ وماذا بين دوائر العروض وأسرار الطلاسم من الشبه؟ ولا نعلم أن الإمام كان غلاما يستعرض عضلات عقله بهذه الطريقة السمجة الساذجة، التي صورها صاحب القول هذا؟.

ومن المؤكد أن أخف من هذا، نفي نسبة الدوائر إلى الإمام، أو القول كما قال شكري عياد: "إن دوائر الخليل لا تعني شيئا أكثر من الجمع الآلي بين عدد من البحور" يجمعها تشابه نظامها، وتساوق ترتيب الأرجل في الأجزاء المكونة لها، فهي بذلك، "لا تعدو أن تكون عملا منهجيا لضبط أوزان الشعر العربي، وزنا كميا مناسبا لطبيعة هذا الشعر في الأساس" سواء أكانت من وضع الإمام أو ممن جاءوا بعده.

وأكثرُ القوم على خلاف البعض، وذلك أن حصر جميع الشعر في الدوائر المذكورة، واطراد جريه فيها، دل على ما اختص الله به العرب دون من عداهم، فكان ذلك سرا مكتتما في طباعهم أطلع الله عليه الإمام، واختصه بإلهام ذلك، وإن لم يشعروا هم به ولا نووه، كما لم يشعروا بقواعد النحو وأصول التصريف، وإنما ذلك مما فطرهم الله عليه، فالتثمين في المديد والتسديد في الهزج

والمضارع وغيره، من المجوزات أصل رفضه العرب كما رفضوا أصولا كثيرة من كلامهم على ما تقرر في علم النحو، وإذا تطرق الشك في ذلك إلى الشعر تطرق إلى الكلام حينئذ، فيتعذر باب كبير من أصول العربية، ولا خفاء بفساده.

فصل: فالدائرة الأولى: دائرة المختلف: سميت بذلك لإختلاف أجزائها بين خماسية (فعولن)، و(فاعلن)، وبين سباعية (مفاعيلن)، و(مستفعلن)، فلاختلاف أجزائها سميت دائرة المختلف، وتضم ثلاثة أبحر مستعملة، وهي: الطويل، والمديد، والبسيط، وتضم بحرين مهملين، وهما: المستطيل، والممتدُّ، والوتد الموجود في الدائرة مجموع، والأسباب خفيفة، والطويل: أوتاده أوّلية الأجزاء، والبسيط أوتاده آخرية الأجزاء، والمديد أوتاده أوسطية وآخرية.

وزن الطويل على أصله في الدائرة:-

فعولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعيلن + فعولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعيلن

5/5/5// – 5/5// – 5/5/5// – 5/5// + 5/5/5// –5/5// – 5/5/5// – 5/5//

وزن المستطيل أو الوسيط على أصله في الدائرة:-

مفاعيلن – فعولن – مفاعيلن – فعولن + مفاعيلن – فعولن – مفاعيلن – فعولن

/5// – 5/5/5// – 5/5// – 5/5/5// + 5/5// – 5/5/5// – 5/5// – 5/5/5//

مثال المستطيل المهمل قول الشاعر:

لَقَدْ هَاجَ اشْتِيَاقِي غَرِيرُ الطَّرْفِ أَحْوَرْ + أُدِيرَ الصَّدْعَ مِنْهُ عَلَى مِسْكٍ وَعَنْبَرْ

لَقَدْهَاجَشْ – تِيَاقِي – غَرِيرُططَّرْ – فِأَحْوَرْ + أُدِيرَصْصَدْ –عَ مِنْهُو– عَلَى مِسْكن – وَعَنْبَرْ

مفاعيلن – فعولن – مفاعيلن – فعولن + مفاعيلن – فعولن – مفاعيلن – فعولن

5/5// – 5/5/5// –5/5// – 5/5/5// + 5/5// –5/5/5// –5/5// – 5/5/5//

وزن المديد على أصله في الدائرة:–

فاعــلاتن – فاعــلن – فـــاعلاتن– فاعلن + فاعلاتن – فاعــــلن– فاعلاتــن– فاعلن

5//5/ – 5/5//5/–5//5/ – 5/5//5/ + 5//5/ – 5/5//5/–5//5/ – 5/5//5/

وزن الممتد او الوسيم على أصله في الدائرة:–

فاعلن – فاعـــــلاتن– فاعلـــن– فاعــلاتن + فاعـــلن– فاعــــلاتن– فـــاعلن– فاعلاتن

/5//5/ – 5//5/ – 5/5//5/ – 5//5/ + 5/5//5/ – 5//5/ – 5/5//5/ – 5//5/

ومثال الممتد المهمل قول الشاعر:

سَائِرٌ فِي الْبَرَارِي هَائِمٌ فِي الصَّحَارَى + قَادِمٌ مِنْ بَعِيدٍ وَيْحَهُ كَيْفَ حَارَا؟

سَائِرن – فِ لْبَرَارِي – هَائِمن– فِيصصَّحَارَى + قَادِمن – مِنْ بَعِيدن – وَيْحَهُو –كَيْفَ حَارَا؟

فاعلن – فاعـــلاتن – فاعلن – فاعـــــــلاتن + فاعلن – فاعـــلاتن – فاعـلن – فاعلاتن

5/5//5/ – 5//5/ – 5/5//5/ – 5//5/ + 5/5//5/ –5//5/ – 5/5//5/ –5//5/

وزن البسيط على أصله في الدائرة:–

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن + مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

هذا: والقياس يقتضي أن يكون للبسيط ضد مهمل، مستبسط، ويكون وزنه على أصله في الدائرة:–

فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن + فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

وحكي عن الإمام في سبب إهمال المستطيل: "أن العرب لم تستعمله، وأنه يلزم عليه من وقوع سببين بين وتدين في أوله فلا يمكن زحافهما.

ويعترض على القول بأن العلة لو صحت للزم أن يهمل الهزج والمضارع والمقتضب، لأن كلا منها مبني على سببين بين وتدين، فلا يمكن زحافهما، وأجيب بأنها لا يمكن في تأليفها إلا ذلك، إذ لا خماسي فيها، بخلاف هذا لأن فيه خماسيا، فيخرج من المحذور بتقديمه.

واستشكله الصفاقسي، قال: "والأشبه ما قاله الزجاج، وهو أن: {مفاعيلن}، لو وقع أولا لجاز خرمه، لأن أوله وتد مجموع، ويلزم أن يقع الخرم في جزء أصله أن يقع بذلك اللفظ في حشو البيت ولا نظير له، واعترضه أبو الحكم بأن هذا لو صح لما وقع الخرم في مفاعيلن في الهزج لوقوعها في الطويل حشوا، لكن قد وقع فيها فدل على عدم اعتبار هذه العلة، قال الصفاقسي: "ولقائل أن يجيب عنه بأن المحذور الذي ألزمناه هو وقوع الخرم في جزء أصله أن يقع بذلك اللفظ حشوا لبيت، أي في تلك الدائرة، ومفاعيلن في دائرة الهزج أصله أن يقع فيها بدءا فلا تصلح ناقضة لتعليله.

هذا: والطويل الأصل في الدائرة، ولذا تسمى باسمه، فيقال: دائرة الطويل، وإنما كان الطويل الأصل، لأن أوله وتد، وأول كل واحد من البحرين الآخرين سبب، والوتد أقوى من السبب، فوجب تقديمه عليهما، ولما كان المديد ينفك من عند (لن)، من (فعولن)، والبسيط ينفك من (عيلن)، من (مفاعيلن)، رتب المديد على البسيط، لأنه ينفك من الطويل قبل البسيط.

ويفك المديد من الطويل، بترك الوتد المجموع (فعو)، من أوله، فتقول في الطويل:

فعولن / مفاعيلن/ فعولن / مفاعيلن + فعولن / مفاعيلن/ فعولن / مفاعيلن

لن مفا عي / لن فعو / لن مفاعي / لن فعو + لن مفا عي / لن فعو / لن مفاعي / لن فعو

وهذا: يساوي المديد وزنه:

فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن / فاعلن + فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن / فاعلن

فقد انفككت المديد من الطويل، ولا تنس أن الوتد المجموع المتروك (فعو) من أول الطويل، يختم به آخِر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك.

وتفك المستطيل من المديد، بترك السبب الخفيف (فا) من أوله، فتقول:

علاتن فا / علن فا / علاتن فا / علن فا + علاتن فا / علن فا / علاتن فا / علن فا

وهذا يساوي المستطيل وزنه:

مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن / فعولن + مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن / فعولن

فقد انفككت المستطيل من المديد، ولا تنس أيضا أن السبب الخفيف المتروك (فا) من أول المديد، ترجع به على آخر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك.

وتفك البسيط من المستطيل، بترك الوتد المجموع (مفا) من أوله، فتقول:

عيلن فعو / لن مفا / عيلن فعو / لن مفا + عيلن فعو / لن مفا / عيلن فعو / لن مفا

وهذا يساوي البسيط وزنه:

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فاعلن + مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فاعلن

فقد انفككت البسيط من المستطيل، ولا تنس أن الوتد المجموع المتروك (مفا)، من أول المستطيل، ترجع به على آخر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك.

وتفك الممتد من البسيط بترك السبب الخفيف (مس)، من أوله: فتقول:

تفعلن / فاعلن مس / تفعلن / فاعلن مس + تفعلن / فاعلن مس / تفعلن / فاعلن مس

وهذا يساوي الممتد وزنه:

فاعلن / فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن + فاعلن / فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن

فقد انفككت الممتد من البسيط، ولا تنس أن السبب الخفيف المتروك (مس)، من أول البسيط، ترجع به على آخر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك.

ولا يمكن فكِّ المستبسط من الممتد، إذ أول كل منهما (فاعلن)، ولعل هو المانع من الإعتبار به في القياس.

هذا: وهذه الأبيات التي يعرف بها فك بعض البحور من بعض في الدائرة:

بيت الطويل التام في الدائرة، وهو:

ألا يا لقومي للتمائي وللهجر + ومرِّ الليالي كيف يزرين بالعمر

بيت المديد التام في الدائرة، وهو:

إن قومي وترهم ذو طلول ذلَّ من + يرتجيهم سائلا حين يعرو من يمن

بيت البسيط التمام في الدائرة وهو:

يا حار لا أرمين منكم بأعجوبةٍ + لم يلقها سوقة قبلي ولا مالكُ

فصل: والدائرة الثانية: دائرة المؤتلف، وسميت بذلك لائتلاف جميع أجزائها، فكلها سباعية، (متفاعلن) و(مفاعلتن)، فأجزاؤها متماثلة، وقدم فيها الوافر للأصل المتقدم ذكره، وذلك أن أوله وتد فهو أقوى من الكامل، لأن الكامل فاصلة، والفاصلة سببان ثقيل وخفيف، والوتد أقوى منها فقدم، كما قدم الطويل في الدائرة الأولى، ثم إن الكامل كان ينفك منه فرتب بعده، وتضم بحرين، مستعملين، وهما الوافر والكامل، وبحر آخر مهمل وهو المتوفر أو المعتمد.

قال الصفاقسي: والسبب في إهماله ما يلزم عليه من المحذور، وهو إما لزوم الوقف على المتحرك، وذلك إن الحرف الأخير على حاله من التحرك، أو عدم تماثل أجزاء البيت إن سكن لأنه من دائرة المؤتلف وهي مبنية على تماثل الأجزاء، وقال غيره الشريف: إن السبب في إهماله ما يلزم

عليه من تفريق السبب الثقيل من الخفيف، وكلاهما كالصوت الواحد الذي لا تفرق أبعاضه، ولذا أطلق أئمة هذا الفن عليهما اسم الفاصة، فأفردوها باسم يختص بهما كالوتد والسبب.

هذا: ثم والوتد الموجود في الدائرة مجموع، والأسباب خفيفة، وثقيلة، والوافر أوتاده أوّلية الأجزاء، وسببه الثقيل فوق الخفيف، والكامل أوتاده آخرية الأجزاء، وسببه الثقيل فوق الخفيف.

وزن الوافر على أصله في الدائرة:

مفاعلتن / مفاعلتن / مفاعلتن + مفاعلتن / مفاعلتن / مفاعلتن

وزن الكامل على أصله في الدائرة:

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن + متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

وزن المتوفر على أصله في الدائرة:

فاعلاتك / فاعلاتك / فاعلاتك + فاعلاتك / فاعلاتك / فاعلاتك

ومثال المتوفر هذا: قول الشاعر:

خير صحبك ذو المواهب والتعاون + في النوائب والتزاور والتشاور

والوافر الأصل في الدائرة، ولذا تسمى باسه، وذلك أنه بدأ بوتد، والكامل بدأ بسبب ثقيل، والوتد أقوى من السبب، فيقال: دائرة الوافر.

وتفك الكامل من الوافر بترك الوتد المجموع، (مفا)، من أوله فتقول:

علتن مفا / علتن مفا / علتن مفا + علتن مفا / علتن مفا / علتن مفا

وهذا يساوي الكامل وزنه:

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن + متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

فقد انفككت الكامل من الوافر، ولا تنس أن الوتد المجموع المتروك (مفا)، من أول الوافر، ترجع به على آخر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك.

وتفك المتوفر من الكامل بترك السبب الثقيل (مت) من أوله، فتقول:

فاعلن مت / فاعلن مت / فاعلن مت + فاعلن مت / فاعلن مت / فاعلن مت

وهذا يساوي المتوفر وزنه:

فاعلاتك / فاعلاتك / فاعلاتك + فاعلاتك / فاعلاتك / فاعلاتك

فقد انفككت المتوفر من الكامل، ولا تنس أن السبب الثقيل (مت)، من أول الكامل، ترجع به على آخر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك.

هذا: وهذي الأبيات التي يفك بها بعض البحور من بعض، في هذه الدائرة:

بيت الوافر التام في الدائرة:

إذا غضبت بنو أسدٍ على ملكٍ + تخالهم الملوك لأجلها غضبوا

ومثال آخر:

وعندكم مصارع من وقائعنا + ومالكم لدى أجماتنا بيتُ

بيت الكامل التام في الدائرة:

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى + وكما علمت شمائلي وتكرمي.

فصل: والدائرة الثالثة: دائرة المجتلَب، وسميت بذلك، لأن جميع أجزائها اجتلبت من دائرة المختلف فـ(مفاعيلن)، التي يتألف منها الهزج، اجتلبت من الطويل، و(مستفعلن)، التي يتألف منها الرجز اجتلبت من البسيط، و(فاعلاتن)، التي يتألف منها الرمل اجتلبت من المديد.

هذا: وإنما لم تجلب المختلفة من المجتلبة، من حيث أن فائدة الإجتلاب إنما هي الإستعمال، وهي كلها هنا مستعملة بخلافها في المختلفة، لأن بعضها مهمل، ومن حيث أن كل أجزاء هذه الدائرة في الدائرة المختلفة دون العكس.

ويمكن أن يقال: "الذي في دائرة المختلف وليس في هذه هو: فعولن وفاعلن، فجاز أن يكونا مجتلبين إليها من دائرة المتفق، إذ لا يشترط في الإجتلاب أن يكون من دائرة واحدة، ولئن سلّم فيكفي اختلاف البعض في التسمية، قلت: أورده الصفاقسي أيضا، ثم قال: "ويمكن أن يجاب عنه، بأن مرادنا من الإستدلال أحد الأمرين، إما المانعية، وإما الترجيح، وما ذكرتموه إنما ينفي المانعية، ولا يلزم من انتفائها انتفاء الترجيح.

وقيل: إسمها: (دائرة المشتبه)، وذلك لأن أجزائها متماثلة أيضا، فكل واحد من أجزائها يشبه الجزء الآخر، لأنه إذ كانت الأجزاء كلها سباعية. والمشتبه والمؤتلف، يتقاربان في المعنى، ولكن سميت الدائرة الثانية بالمؤتلف، لأن في الإئتلاف معنى زائدا، وذلك لأنك تعلم أن الدائرة الثانية بحران مركبان من أوتاد معها فواصل، والفاصلة سببان ثقيل وخفيف، وهذان السببان أبدا لا يفترقان، إما أن يقعا قبل الوتد أو بعده فلا يفترقان قط.

وأما الدائرة الثالثة: فأجزاؤها في كل جزء منها وتد معه سببان، إلا أن السببين يفترقان، فيقع أحدهما في أول الجزء والآخر في آخره.

والإئتلاف أبلغ في تلك الدائرة لأن سببيها أبدا مجتمعان، فلهذا المعنى كانت بهذا الإسم أولى، وقدم فيها الهزج للعلة المتقدمة ذكرها، وذلك أن أوله وتد وأول الرجز والرمل سبب، فكان تقديمه أولى. ثم لما قدم الهزج وكان الرجز ينفك من موضع (عيلن) من (مفاعيلن)، جعل بعده، وكان الرمل ينفك من موضع (لن)، من (مفاعيلن)، فجعل بعد الرجز، لأن الرجز سبق الرمل في الفك فرتب عليه.

وهي تضم ثلاثة أبحر: ما الهزج والرجز والرمل، والوتد الموجود في الدائرة مجموع، والأسباب خفيفة، لا غير، والهزج أوتاده أوّلية الأجزاء، والرجز أوتاده آخرية الأجزاء، والرمل أوتاده أوسطية الأجزاء.

وزن الهزج على أصله في الدارة:

مفاعيلن / مفاعيلن / مفاعيلن + مفاعيلن / مفاعيلن / مفاعيلن

وزن الرجز على أصله في الدارة:

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن + مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

وزن الرمل على أصله في الدارة:

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن + فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

والهزج الأصل في الدائرة، لأن أوله وتد، وأول الرجز والرمل سبب، فكان تقديمه أولى، ولذا تسمى باسمه، فيقال: دائرة الهزج.

وتفك الرجز من الهزج بترك الوتد المجموع (مفا)، من أوله، فتقول:

عيلن مفا / عيلن مفا / عيلن مفا + عيلن مفا / عيلن مفا / عيلن مفا

وهذا يساوي الرجز وزنه:

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن + مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

فقد انفككت الرجز من الهزج، ولا تنس أن الوتد المجموع المتروك (مفا)، من أول الهجز، ترجع به على آخر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك.

وتفك الرمل من الرجز بترك السبب الخفيف (مس)، من أوله، فتقول:

تفعلن مس/ تفعلن مس/ تفعلن مس + تفعلن مس/ تفعلن مس/ تفعلن مس

وهذا يساوي الرمل وزنه:

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن + فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

فقد انفككت الرمل من الرجز، ولا تنس أن السبب الخفيف المتروك (مس)، من أول الرجز، ترجع به على آخر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك.

وتفك الرمل من الهزج بترك الوتد المجموع والسبب الخفيف الأول (مفاعي)، من أوله: فتقول:

لن مفاعي/ لن مفاعي/ لن مفاعي + لن مفاعي/ لن مفاعي/ لن مفاعي

وهذا يساوي الرمل وزنه:

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن + فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

فقد انفككت الرمل من الهزج، ولا تنس أن الوتد المجموع والسبب الخفيف الأول المتروكين (مفاعي)، من أول الهزج، ترجع بهما على آخر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك.

وتفك الهزج من الرجز بترك السببين الخفيفين الأوليين (مستف)، من أوله، فتقول:

علن مستف/ علن مستف/ علن مستف + علن مستف/ علن مستف/ علن مستف

وهذا يساوي الهزج وزنه:

مفاعيلن / مفاعيلن / مفاعيلن + مفاعيلن / مفاعيلن / مفاعيلن

فقد انفككت الهزج من الرجز، ولا تنس أن السببين الخفيفين الأوليين المتروكين (مستف)، من أول الرجز، ترجع بهما على آخر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك.

وتفك الهزج من الرمل: بترك السبب الخفيف (فا)، من أوله فتقول:

علاتن فا/ علاتن فا/ علاتن فا + علاتن فا/ علاتن فا/ علاتن فا

وهذا يساوي الهزج وزنه:

مفاعيلن/ مفاعيلن/ مفاعيلن + مفاعيلن/ مفاعيلن/ مفاعيلن

فقد انفككت الهزج من الرمل، ولا تنس أن السبب الخفيف المتروك (فا)، من أول الرمل، ترجع به على آخر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك.

وتفك الرجز من الرمل، بترك السبب الخفيف الأول والوتد المجموع، (فاعلا)، من أوله، فتقول:

تن فاعلا/ تن فاعلا/ تن فاعلا + تن فاعلا/ تن فاعلا/ تن فاعلا

وهذا يساوي الرجز وزنه:

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن + مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

فقد انفككت الرجز من الرمل، ولا تنس أن السبب الخفيف الأول والوتد المجموع، المتروكين (فاعلا)، من أول الرمل، ترجع بهما على آخر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك.

هذا: وهذي أبيات الدائرة التي يفك بها بعض البحور من بعض:

بيت الهزج التام في الدائرة:

عفا يا صاح من سلمى مراعيها + فظلت مقلتي تجري مآقيها

بيت الرجز التام في الدائرة:

دارٌ لسلمى إذ سليمى جارة + قفرٌ ترى آياتها مثل الزبرْ

بيت الرمل التام في الدائرة:

يا خليلي اعذراني إنني من + حب سلمى في اكتئاب وانتحاب.

فصل: والدائرة الرابعة: دائرة المشتبه، سميت بذلك، لاشتباه أجزائها، إذ تشبه فيها (مستفعلن)، مجموعة الوتد بـ(مستفع لن)، مفروقة الوتد، و(فاعلاتن)، مجموعة الوتد بـ(فاع لاتن)، مفروقة الوتد، وقيل: إسمها (دائرة المجتلب)، لأن الجلب في اللغة الكثرة، فلكثرة أبحرها سميت بهذا الإسم، وتضم الدائرة ستة أبحر مستعملة، وهي السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، وتضم ثلاثة أبحر مهملة، وهي: المتَّئد الغريب، والمنسرد أو القريب والمطرد أو المشاكل، وكان القياس فيها أن يقدم المضارع على السريع، لأن أوله وتد، ولكنهم تركوا القياس، وقدموا السريع، لأن (مفاعيلن) في المضارع لا تأتي سالمة قط، فكرهوا ابتدا دائرة ببحر يكون أول مثل هذا، فكان السريع أولى بالتقديم، ثم رتب عليه المنسرح لأنه ينفك من (مستفعلن)، الثانية، ثم رتب عليه الخفيف لأنه ينفك من موضع (تف)، من (مستفعلن)، الثانية، ثم رتب عليه المضارع لأنه ينفك من موضع (علن)، من (مستفعلن)، الثانية، ثم رتب عليه المقتضب لأنه ينفك من (مفعولات)، التي تقع ثالثا في السريع، ثم رتب عليه المجتث لأنه ينفك من موضع (عو)، من (مفعولات)، فلهذا المعنى رتبت البحور، لأن بعضها يسبق بعضا في الفك.

قال الصفاقسي في المتَّئد إهماله: "وزعم الزجاج أن سبب اطراحه ما يلزم عليه لو تم من وقوع مستفع لن، المفروقة الوتد في العروض، وهو مجتنب عندهم لأنها عمدة، والأسباب مع الوتد المفروق ضعيفة، ولهذا لم يجئ السريع تاما. قال الصفاقسي وأقول اللازم عليه في السريع كذلك، وتمامه أنه لو جزيء لالتبس بمجزوء الرمل. قال واعترضه أبو الحكم بأن اطراحهم تام السريع ليس لضعف الأسباب مع الوتد المفروق، بل للزوم الوقف على المتحرك، ووهمه الصفاقسي بأن الزجاج إنما علل تمام العروض لا تمام الضرب، والعروض ليست محل وقف فيمتنع تحرك آخرها لأنها في حشو البيت.

وقال في المنسرد إهماله: وعلل الزجاج اطراحه مما تقدم، وفيه ما فيه، وتمامه أنه لو جزيء لالتبس بمجزوء الهزج.

ولا علة لاطراح المطرد لا تاما ولا مجزوء، إلا عدم السماع.

والوتد الموجود في الدائرة مجموع، ومفروق، ولا من بحر من الستة، إلا وله وتد مجموع، ومفروق، والأسباب خفيفة، لا غير، فالمضارع أوتاده أوّلية الأجزاء، والمجتث والخفيف أوتادهما أوسطية، والسريع والمقتضب والمنسرح: أوتادها آخرية.

وزن السريع:

مستفعلن / مستفعلن / مفعولات + مستفعلن / مستفعلن / مفعولات

وزن المنسرح:

مستفعلن / مفعولات/ مستفعلن + مستفعلن / مفعولات/ مستفعلن

وزن الخفيف:

فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلاتن + فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلاتن

وزن المضارع:

مفاعيلن/ فاع لاتن/ مفاعيلن + مفاعيلن/ فاع لاتن/ مفاعيلن

وزن المقتضب:

مفعولات/ مستفعلن/ مستفعلن + مفعولات/ مستفعلن/ مستفعلن

وزن المجتث:

مستفع لن/ فاعلاتن/ فاعلاتن + مستفع لن/ فاعلاتن/ فاعلاتن

وزن المتَّئِد أو الغريب:

فاعلاتن/ فاعلاتن / مستفع لن + فاعلاتن/ فاعلاتن / مستفع لن

ومثال البحر المتئد المهمل: قول الشاعر:

ما لسلمى في البرايا من مشبه + لا ولا البدر المنير المستكمل

ما لسلمى – فـلـبرايا – من مشبهن + لا ول لبد – ر لمـنير ل – مستكملي

فاعــلاتن – فاعلاتــن – مستفع لـن + فاعـــلاتن- فـاعـلاتن – مستفع لن

/5//5/5 – /5//5/5 – /5/5//5 + /5/5//5 – /5//5/5 – /5//5/5

ومثال آخر:

كن لأخلاق التصابي متتمريا + ولأحوال الشباب مستحليا

كن لأخلا – ق تتصابي – متتــمريـا + ولـأحوا – لـشباب – مستحليا

فاعلاتـــن- فاعلاتــن – مستفع لن + فعـلاتن – فاعـــلات – مستفع لن

/5//5/5 – /5//5/5 – /5/5//5 + ///5/5 – /5//5/ – /5/5//5

وزن المنسرد:

مفاعيلن / مفاعيلن / فاع لاتن + مفاعيلن / مفاعيلن / فاع لاتن

مثال المنسرد المهمل، قول الشاعر:

لقد ناديت أقواما حين جاؤوا + وما بالساع من وقر لو أجابوا

لقد نادي – ت أقوامن – حين جاؤو + وما بسسا – ع من وقرن – لو أجابو

مفاعيلن – مفاعيلن – فـاع لاتن + مفاعـيلن – مفاعيـــلن – فاع لاتن

//5/5/5 – //5/5/5 – /5//5/5 + //5/5/5 – //5/5/ 5 – /5//5/5

ومثال آخر:

على العقل فعوِّلْ في كل شأن + ودانِ من شئت أن تداني

وزن المطرد:

فاع لاتن/ مفاعيلن/ مفاعيلن + فاع لاتن/ مفاعيلن/ مفاعيلن

مثال البحر المطرد المهمل، قول الشعر:

مَن مجيري من الأشجان والكرب + مَن مزيلي عن الإبعاد بالقرب

مَن مجيري – من لأشجا – نـولكربي + مَن مزيلي – عن لإبعا – د بلقربي

فاع لاتن – مفاعــيلن – مفاعـيلن + فاع لاتــن– مفاعيـــلن – مفاعيلن

/5//5/5 – //5/5/5 – //5/5/5 + /5//5/5 – //5/5/5 – //5/5/5

ومثال آخر:

ما على مستهام ريع بالصَّدِ + فاشتكى ثم أبكى من الوجدِ

ماعلى مس – تهامن ري – عـبصْصَدِي + فشتكى ثمـ – م أبكى من – لوجدِي

فاع لاتـــن – مفاعيـــلن – مفـــــاعلن + فاع لاتـــــن – مفاعيلن – مفاعي

/5//5/5 – //5/5/5 – //5//5 + /5//5/5 – //5/5/5 – //5/5

ويلاحظ أن المطرد مقلوب المنسرد.

والسريع الأصل في الدائرة، ولذا تسمى باسمه، فيقال: دائرة السريع.

وتفك المنسرح من السريع، بترك التفعيلة الأولى وتبدأ بالثانية، فتقول:

مستفعلن / مفعولات/ مستفعلن + مستفعلن / مفعولات/ مستفعلن

وتفك الخفيف من المنسرح، بترك السبب الخفيف (مس)، من أوله، فتقول:

تفعلن مف/ عولات مس/ تفعلن مف + تفعلن مف/ عولات مس/ تفعلن مف

وهذا يساوي وزن الخفيف:

فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلاتن + فاعلاتن/ مستفع لن/ فاعلاتن

فقد انفككت الخفيف من المنسرح، ولا تنس أن السبب الخفيف المتروك من أول المنسرح ترجع به على آخر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك.

وتفك المضارع من المنسرح بترك السببين الخفيفين، فتقول:

علن مفعو/ لات مستف/ علن مفعو + علن مفعو/ لات مستف/ علن مفعو

وهذا يساوي وزن المضارع نفسه:

مفاعيلن/ فاع لاتن/ مفاعيلن + مفاعيلن/ فاع لاتن/ مفاعيلن

فقد انفككت المضارع من المنسرح، ولا تنس أن السببين الخفيفين المتروكين من أول المنسرح، ترجع بهما على آخر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك

وتفك المقتضب من السريع بالتفعيلة الثالثة تبدأ منها، وتفكه أيضا من المنسرح بالتفعيلة الثانية تبدأ منها.

وتفك المجتث من المقتضب، بترك السبب الخفيف (مف)، فتقول:

عولات مس/ تفعلن مس/ تفعلن مف + عولات مس/ تفعلن مس/ تفعلن مف

وهذا يساوي وزن المجتث نفسه:

مستفع لن/ فاعلاتن/ فاعلاتن + مستفع لن/ فاعلاتن/ فاعلاتن

فقد انفككت المجتث من المقتضب، ولا تنس أن السبب الخفيف المتروك من أول المقتضب، ترجع به على آخر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك.

وهذي الأبيات التي يفك بها بعض البحور من بعض في هذه الدائرة:

بيت السريع التام في الدائرة:

ينضحن في حافاته بالأبوال + في منزل مستوحش رث الحال

بيت المنسرح التام في الدائرة:

إن ابن زيد لا زال مستعملا + للخير يفشى في مصره عرفه

بيت الخفيف التام في الدائرة:

حلَّ أهلي ما بين درنا فبادو + لي وحلَّت علوية بالسخال

بيت المضارع التام في الدائرة:

أرى ليلي يا خليلي قلت وصلي + وصدت من بعد ما قد سبت عقلي

بيت المقتضب التام في الدائرة:

يا من حال عن عهدنا بعد الوفا + كم لاقيت لو تنصفونا في الهوى

بيت المجتث التام في الدائرة:

صدت وحالت سليمى يا خليلي + عن عهدنا ليت شعري ما دهاها

فصل: والدائرة الخامسة: دائرة المتفق، وسميت بذلك لاتفاق أجزائها، فكل الأجزاء خماسي، (فعولن) و(فاعلن)، والمتفق والمشتبه يتقاربان في المعنى، غير أن في المتفق زيادة ليست في المشتبه، وذلك أن المشتبه تقع فيه الأجزاء مرة أولها أوتاد ومرة أولها أسباب، والمتفق أبدا يقع في أوائل أجزائها أوتاد في مذهب الإمام فهي أبلغ، ولهذا المعنى كانت بهذا الإسم أولى. ومن أصل الخليل أن هذه الدائرة لم ينفك فيها من المتقارب غيره، فأفرده في دائرة، ومن أصل غيره أنه لما انفك منه المحدث، وهو من موضع (لن)، من (فعولن)، لأنك تقول (لن فعو / لن فعو)، فيصير: (فاعلن فاعلن)، رتب بعد المتقارب، لأن المتقارب أوله وتد، فوجب تقديمه على المحدث على أصل ما بنيت عليه الدوائر، وتشتمل على بحرين هما: المتقارب، والمتدارك.

والوتد الموجود في الدائرة مجموع، والأسباب خفيفة، فالمتقارب أوتاده أوّلية الأجزاء، والمتدارك أوتاده آخرية الأجزاء.

وزن المتقارب:

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن + فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن/

وزن المتدارك:

فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن + فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/

والمتقارب الأصل في الدائرة، وهو الوحيد الذي تضمه على رأي الإمام، ولذلك تسمى باسمه، فيقال: دائرة المتقارب، أما المتدارك: فبحر نسبه بعض المتأخرين للأخفش.

وتفك المتقارب من المتدارك، بترك السبب الخفيف (فا)، فتقول:

علن فا/ علن فا/ علن فا/ علن فا + علن فا/ علن فا/ علن فا/ علن فا/

وهذا يساوي المتقارب وزنه:

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن + فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن/

فقد انفككت المتقارب من المتدارك، ولا تنس أو السبب الخفيف المروك (فا)، ترجع به على آخر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك

وتفك المتدارك من المتقارب، بترك الوتد المجموع (فعو)، فتقول:

لن فعو/ لن فعو/ لن فعو/ لن فعو + لن فعو/ لن فعو/ لن فعو/ لن فعو/

وهذا يساوي المتدارك وزنه:

فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن + فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/

ولا تنس أن الوتد المجموع المتروك (فعو)، ترجع به على آخر التفعيلة الأخيرة، من الإنفكاك.

فصل: وفي الرسالة: ومن العروضيين من يخبرنا أن دائرة المتفق فيها على مذهب الخليل باب واحد وهو المتقارب، والقياس يوجب أن يكون أقل ما يقع فيها من الأبواب بابان، وإن كان هذا يعزز الشك في نسبة الخبب إلى الخليل، فإنه يؤكد ما قاله حازم من حرص العروضيين على أن يفكوا من المتقارب بحرا ولو لم يكن لائقا أو مستعملا، ككثير من المهملات التي أخرجوها وشققوها، وهذا أول طعن في حتمية الدوائر في الدرس العروضي، وإذا تحرينا الدقة فعلينا أن نقول الآتي:

إذا صحت نسبة الخبب إلى الخليل بن أحمد، فقد يكون هذا شبه دليل على عدم علمه بفكرة الدوائر، إذ كيف يستعمل بحرا، ثم لا يثبته في الدوائر، رغم أن انكاكه من المتقارب تلقائي ولازم، ولا يفك منه غيره، سواء أكان مهملا أم مستعملا؟ ثم كيف يثبت في دوائره المهملات من الأوزان الكثير، في حين يهمل بحرا استعمله ؟، وإن كان سبب إهماله إياه قلة أو انعدام الشواهد عليه في الشعر، فشأن المضارع والمجتث شأنه في ذلك؟.

وإن لم تصح نسبة الخبب إلى الخليل، فهذا أيضا دليل على أنه لم يعتمد الدوائر في اكتشاف البحور، وإنما هي من الأعراض التي اتفقت بعد ذلك، كما ذهب إليه القرطاجني.

وإن كان الخليل استهجن البحر، لمباينته نظام البحرو الأخرى، فهذا يعضد أيضا استهجان صاحب المنهاج واطراحه لتجزئة فاعلن، ومعها فكرة الدوائر العروضية.

فصل: وهناك بحور أخرى للعلم مهملة، فمنها:

بحر العميد، ووزنه على أصله:

مفعول / مفاعيلن / مفاعيلن / فعْ + مفعول / مفاعيلن / مفاعيلن / فعْ

وبحر الفريد، ووزنه على أصله:

مفعول / مفاعيل / مفاعيل / فعول + مفعول / مفاعيل / مفاعيل / فعول

وبحر مدقّ القصّار، استحدثه أبو العتاهية، ووزنه على أصله:

فاعلات / فاعلن / فاعلات / فاعلن + فعلاتن / فاعلاتن / فاعلات / فاعلن

فصل: ترتيب الدوائر: قال الدماميني: إنما قدمت دائرة المختلف، لاشتمالها على الطويل والبسيط، اللذين هما أفضل من سائر البحور، لطولهما، وحسن ذوقهما، وكثرة ورودهما في أشعار العرب.

وأن كل بحور هذه الدائرة مثمن، والتثمين أشرف من التسديس، لأن الثمانية زوج زوج ينتهي في التحليل إلى الواحد، بخلاف الستة التي هي زوج فرد، ولا يرد علينا دائرة المتقارب إذ تفاعيلها ثمانية، لأن هذه ترجحت بطول بحورها لتركيبها من خماسي وسباعي، وبكثرة ما يخرج منها من البحور، وبكثرة الإستعمال، بخلاف تلك.

ثم قدمت دائرة المؤتلف على دائرة المجتلب لسببين:

أولهما: أن دائرة المؤتلف من بحورها الكامل وهو نظير الطويل والبسيط في حسن الذوق، وكثرة الإستعمال في شعر العرب.

ثانيهما: أن دائرة المجتلب كالفرع لغيرها، لأن بحورها مجتلبة من دائرة الطريق، وهذه لم تجتلب بحورها من غيرها، فهي أصل في نفسها.

ثم قدمت دائرة المجتلب على المشتبه، لأن أوتاد دائرة المجتلب كلها مجموعة، ودائرة المشتبه كل بحر من بحورها فيه وتد مفروق، والمجموع أفضل من المفروق لقوته. ولهذا لم يأت إلا في دائرة المشتبه وحدها، والمجموع أتى في الدوائر كلها.

ثم قدمت دائرة المشتبه على دائرة المتفق، لأنها سباعية، والسباعي أفضل من الخماسي، وأيضا بحور دائرة المشتبه أكثر، فكانت أولى بالتقديم، لاسيما ومِن بحورها السريع، والمنسرح، والخفيف، وهي أكثر في الإستعمال من المتقارب، فظهر لنا وجه المناسبة في ترتيب الدوائر على مذهب الخليل، والله الموفق.

فصل: وسلك أمين الدين المحلي في ترتيب الدوائر غير هذي الطريقة، وبنى ذلك على أصلين: أحدهما: أن ما كان أبسط أو أقرب إلى البساطة، فهو أولى بالتقديم مما ليس كذلك، وثانيهما أن أصول التفاعيل أربعة وباقي العشرة فروع، فقدم دائرة فعولن لكونه خماسيا فهو أقرب إلى البساطة من السباعي، ثم ثنى بدائرة مفاعيلن لأنه مؤلف من وتد وسببين خفيفين، ثم ثلث بدائرة مفاعلتن المؤلف من وتد وسببين أحدهما ثقيل، ثم قدم دائرة فعولن مفاعيلن، على دائرة {مستفعلن مستفعلن مفعولات}،لتركب الأولى من خماسي وسباعي، والثانية من سباعيين متماثلين وسباعي مخالف لهما، فلما كانت الأولى أقرب إلى البساطة من الثانية قدمت عليها.

فترتيب الدوائر عنده هكذا : دائرة المتفق، ثم دائرة المجتلب ثم دائرة المؤتلف، ثم دائرة المختلف، ثم دائرة المشتبه.

واعترض عليه ابن واصل، بأن هذا مخالفة للإمام صاحب الفن، وجميع من أتى بعده من أهل العروض من غير ضرورة تدعو إلى مخالفتهم، بل بمجرد مناسبة ضعيفة مع أن ما ذكره الإمام رحمه الله

واقتفى القوم أثره فيه، له وجه من المناسبة، إن لم يكن أحسن مما ذكره المحلي في يرى المحلي فليس بدونه.

فصل: الدوائر والبحور: أيهما الأصل الأسبق، وأيهما الذي يخضع للآخر؟ فإن كانت الدوائر أصلا، فكيف تخضع في نظامها للواقع الشعري وهي الأصل الأسبق؟ فلو كانت الدوائر سابقة على معرفة الأوزان وأحوالها في شعر العرب، لما كان على دائرة السريع أن تخرق قاعدة بنائها، وذلك بأن تبنى على ما أوله سبب وتصدف عن المضارع.

هذا: وبالجمع بين مذهب القرطاجني ومذهب القوم من المضارع، بشأن الدوائر، نرى أن إما أن المضارع فعلا ليس من أوزان العرب ولا من نظامها، لذلك لم تبن عليه الدائرة، وإما أنه وزن من أوزانها، إلا أن الدوائر بنيت بعد معرفة الأوزان في واقع الشعر، ومعرفة صورها المستعملة، فلا تكون بذلك إذا أصولا للبحور، أو محتاجا إليها في استنباطها وتقديرها، وهذا هو المشهور وما عليه الجمهور، وهو المذهب.

هذا: ومادام مذهب القوم غير حازم من المضارع إثباته على قلة أو انعدام شواهده بخلاف الخبب، فمعناه أنهم يناقضون أنفسهم في اعتبار الدوائر أصولا، وبعبارة أخرى إن بين البحر والدوائر بالنسبة إليهم لا بد من مراقبة، فهما لا يصح أن يثبتا معا.

فصل: تشابه البحور: فالرجز الذي يؤلف من (مستفعلن)، والكامل الذي يؤلف من (متفاعلن)، الفرق بين البحرين في تفعيلتيهما: سكون الحرف الثاني في (مستفعلن)، وتحركه في (متفاعلن)، وإلا فهما على السواء وزنهما، فلذلك، لو وردت تفاعيل الكامل كلها على الإضمار، لاشتبه البحران تماما، مثال ذلك قول عنترة:

إني امرء من خير عبسٍ منصبي + شطري وأحمي سائري بالمنصل

مستفعلن مستفعلن مستفـعلن + مستفعلن مـستفعلن مستفعلن

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعـــــلن + متْفاعلن مــــتْفاعلن متْفاعلن

5//5/5/ – 5//5/5/ – 5//5/5/ + 5//5/5/ – 5//5/5/ – 5//5/5/

فالبيت يصح أن يكون من الرجز، لأن تفاعيله كلها على وزن (مستفعلن)، ويمكن حمله على الكامل المضمر في كل تفاعيله، ولكن إذا نظرنا إلى قصيدته، وجدنا فيها تفاعيل وردت على أصلها (متَفاعلن)، ولذلك نحكم بأن البيت السابق من الكامل المضمر، لا من الرجز، وإذا لم يجئ في القصيدة وما في معنى القصيدة ولو تفعيلة واحدة على متَفاعلن الأصل بتحرك الثاني، فإنه يحمل الوزن على أنه من الرجز إذ التسكين فيه الأصل ولا يفرع بالتحريك، وإنما يفرع بالحذف الذي هو الخبن، والتسكين في الكامل ما الإضمار الفرع، وإنما الأصل التحريك، ولم يوجد هنا، فحيث لم يوجد أصل الكامل هنا ووجد أصل الرجز عمل بالرجز.

والوافر المجزوء المعقول الذي تصير فيه (مفاعلتن)، (مفاعتن)، يشتبه بالرجز المجزوء المخبون الذي تصبح فيه (مستفعلن)، (متفعلن)، فإذا وجدت ذلك حكمت بأن البيت من الرجز، لأنه على اعتباره منه يكون المحذوف حرفا ساكنا، وعلى اعتباره من الوافر يكون المحذوف منه حرفا متحركا، وحذف الساكن أخف من حذف المتحرك، والحمل على الأخف أولى، ومثاله:

يذب عن حـريمهِ + برمحه وســـــيفهِ

متفْعلن متفْعــلن + متفْعلن متفْعلن

مفاعتن مفاعــتن + مفاعتن مفاعتن

5//5// – 5//5// + 5//5// – 5//5//

هذا: فإن وجدت تفعيلة في القصيدة أو ما في المعنى على أصلها في بحرها من البحرين، حكمت بها للبحر.

والوافر المجزوء المعصوب (مفاعلْتن)، بسكون اللام وقلت إلى (مفاعيلن)، ومن ذلك يشتبه بالهزج الذي هو (مفاعيلن)، ولكن اعتباره من الهزج أولى، لكون هذا الوزن فيه أصلا، ومثال ذلك قول الشاعر:

وهذا الصبح لا يأتي + ولا يدنو ولا يقربْ

مفاعيلن – مفاعيـــلن + مفاعيلن – مفاعيلن

مفاعلْتن – مفاعـــلْتن + مفاعلْتن – مفاعلْتن

5/5/5// – 5/5/5// + 5/5/5// – 5/5/5//

ولكن يلاحظ أيضا أنه إذا ورد البيت في القصيدة أن يجال فيها النظر، فإذا عثر على تفعيلة وردت على (مفاعلَتن)، كان البيت من الوافر المجزوء.

باب الدائرة الأولى

فصل: البحر الطويل: هو البحر الأول في الدائرة وفي البحور. والبحر هو الوزن الخاص الذي يلزم الشاعر أن يجري على مثاله في قصيدته وما في المعنى، أو هو الوزن الموسيقي الذي تسير عليه القصيدة، في أبياتها جميعا وما في معنى القصيدة، وسمي بحرا، لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر، أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه.

ووزنه على أصله في الدائرة هو:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن + فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وسمي بالطويل: لأنه طال بتمام أجزائه، فلم يستعمل مجزوءا، ولا مشطورا ولا منهوكا.

وقيل: لأنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانيةً وأربعين حرفا غيره، والبسيط.

وقيل: لأنه يقع في أوائل أجزائه الأوتادُ، والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب، ونقضه الصفاقسي بالوافر والهزج والمضارع، وأجيب بأن الإطراد في وجه التسمية ليس بلازم، حتى يرد النقض على ذلك.

ويمتاز البحر بالرصانة في إيقاعه الموسيقى، وهو كثير الوقوع في الشعر القديم، ومن أكثر البحور استعمالا، ويتسع لجميع أغراض الشعر، وبخاصة الفخر والحماسة والمدح، ولهذا ركب متنه الشعراء المتقدمون والمتأخرون، وأكثروا من النظم فيه، وبعضهم يسميه الركوب بفتح الراء على وزن فَعول، لكثرة ما يركبه الشعراء.

والبحر أشهر البحور وأجزلها وأفخمها، وقد نُظمت فيه غرر القصائد العربية، كمعلقات امرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد، وغيرها من عيون الشعر العربي.

وله عروض واحدة، وثلاثة أضرب: فالعروض مقبوضة، ولا تأتي سالمة إلا في التصريع، وإلا فعلى الشذوذ، والضرب صحيح (سالم)، ومقبوض ومحذوف، فهاك الجميع على الوزن التفعيلي:-

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن + فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن + فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن + فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي = (فعولن)

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن + فعولن مفاعيلن فعول مفاعي = (فعولن)

فشاهد الأول: ما العروض المقبوضة مع الضرب الصحيح (السالم)، قول الشاعر:

أبا مُنذِرٍ، كانتْ غُروراً صَحيفَتي + فلم أُعطِكم في الطَّوعِ مالي، ولا عِرضِي

أبا مُـن – ذِرن كانتْ – غُــرورن – صَحيفَتي + فلم أُع – طِكم في ططَو – عِ مالي –، ولا عِرضِي

فعولـن – مفاعــيلن – فعولــن – مـفاعلن + فعولن – مفـــــاعيلن – فعــولن – مفاعيلن

5/5// – 5/5/5// – 5/5// – 5/5// + 5/5// – 5/5/5// – 5/5// – 5/5/5//

فالعروض جاءت مقبوضة وجوبا، لأن القبض في عروض الطويل زحاف جار مجرى العلة، وإذا وقع القبض في حشو البيت فلا يلزم.

وشاهد الثاني: ما العروض المقبوضة مع الضرب المقبوض، قول الشاعر.

ستُبدِي لكَ الأيَّام ما كنتَ جاهلاً + ويأتيكَ بالأخبارِ مَن لم تَزوّدِ

ستُبدِي – لكَ لأييا – م ما كن – تَ جاهلاً + ويـأتي –كَبلأخبـــا – رِمَن لم – تَزوْودِي

فعولـــن – مفاعـــيلن – فعولـــن – مفـــاعلن + فعولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعلن

5//5// – 5/5// – 5/5/5// – 5/5// + 5//5// – 5/5// – 5/5/5// – 5/5//

وشاهد الثالث الآخِر: ما العروض المقبوضة مع الضرب المحذوف، قول الشاعر:

أقيموا، بَني النُّعمان، عنَّا صُدُورَكم + وإلاَّ تُقيموا، صاغرينَ، الرُّؤوسا

أقيمـو، – بَن نـــنعما – نعننـــا – صُدُوركم + وإن لـا – تُقيمو صـا – غرينَـر – رؤوسا

فعولـــن – مفاعـيلن – فعولـن – مفاعلـن + فعولـــن – مفاعيـــلن – فعولن – مفاعي – (فعولن

5/5// – 5/5// – 5/5/5// – 5/5// + 5//5// –5/5// – 5/5/5// – 5/5//

وفعولن الواقع قبل الضرب المحذوف، لا يكاد يجيء إلا مقبوضاً، كقوله:

وما كلُّ ذِي لُبٍّ بمؤتيكَ نُصحَهُ + وما كلُّ مُؤتٍ نُصْحَهُ بلَبيب

وما كل – ل ذِي لُبن – بمؤتـي – كَنُصحَهُو + وماكل – لمُؤتنُصْ– حَهُوب – لَبيبي

فعولـــن – مفاعيـــلن – فعولـن – مفـــاعلن + فعولن – مفاعيـلن– فعـول – مفاعي = فعولن

5/5// – /5// –5/5/5//–5/5// + 5//5// – 5/5// – 5/5/5// – 5/5//

وذلك لأن الطويل مبني على اختلاف الأجزاء، وحيث حذف الضرب وقلب إلى (فعولن) وقبله فعولن مثله، تشابه الجزءان، فوجب قبض الأول، فتخالفا.

ولا يجوز الحذف، في سائر الأفاعيل غير الضرب، إلا أن يجيء البيت مصرَّعاً، فيجوز في عروضه.

هذا: وقد جوزه قوم في عروض البيت غير المصرع، وأشهدوا له بـ:

جَزىَ اللهُ عَبساً، عَبس آلِ بَغيضٍ + جزاءَ الكلابِ النَّابحاتِ، وقد فَعَلْ

جَز الْلـــــهُعَبسنعَب – سءالِ – بَغيضي + جزاءَل – كلابِــــننا – بحاتِ – وقد فَعَلْ

فعولــن – مفاعيـــلن – فعـول – مفاعي + فعولـن – مفاعـــيلن – فعول – مفاعلن

5//5// – /5// – 5/5/5// – 5/5// + 5/5//–/5// – 5/5/5// – 5/5//

هذا: وعند الأخفش أن الطويل له أربعة أضرب، والذي زاده الأخفش مقصور، وهو: (مفاعيلْ)، ووزنه على التفعيلة:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن + فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلْ

وشاهده الذي روى الأخفش مقيدا، عنده، ورواه الإمام مطلقا بإقواء، فكان عنده من الضرب الأول، وكذلك رواه أبو عمرو الشيباني مطلقا، ورواه الفراء مقيدا، وهو قول امرئ القيس:

أحنظل لـــو حاميتم وصبرتم + لأثنيت خيرا صادقا ولأرضانْ

ثياب بني عوف طهارى نقية + وأوجههم بيض المسافر غرَّانْ

أحنظ – لـلوحامي – تمو و – صبرتــمو + لأثني– تخيرنـــصا – دقن و – لأرضانْ

فعول – مفاعــيلن – فعول – مفاعـلن + فعولــن– مفاعيلـــن – فـعول – مفاعيلْ

55/5// – /5// – 5/5/5// –5/5// + 5//5// – /5// – 5/5/5// – /5//

ثيـابُ – بَني عَوفن – طهَارَى– نَقييـــتن + وأوج – ههمبيضل –مسـاف – ر غررانْ

فعول – مفاعيـــلن – فعولن – مفاعـلن + فعول – مفاعيـلن – فـعول – مفاعيلْ

//5/ – //5/5/5 –//5/5 – //5//5 + //5/ – //5/5/5 –//5/ – //5/55

وعن المفضَّل قوله:

ثيِابُ بَني عَوفٍ طهَارَى، نَقَّيةٌ + وأوجهُهُم، عندَ المِشاهدِ، غُرَّانْ

ثيِـابُ – بَني عَوفن – طهَارَى، – نَقييــتن + وأوـج – هُهُم عندَل – مَـشاه – دِ، غُرران

فعول – مفاعيلن – فعولن – مفاعـلن + فـعول – مفاعــيلن – فـعول – مفاعيلْ

//5/ – //5/5/5 – //5/5 – //5//5 + //5/ – //5/5/5 – //5/ – //5/55

وهذا: من أبيات مختلفة القوافي بحسب الإعراب، أنشدوها ساكنة النون والإمام يحركها وإن لزم عنه الإقواء، ويرى أنه أولى من إثبات ضرب آخر لكثرة الإقواء في كلامهم، وأيضا يلزم عليه سكون لام مفاعيلن وهو غير موجود في أوزان الشعر لا الأصول ولا المزاحفة، هكذا قيل.

هذا: والكلام كما تراه غير محرر، وذلك لأن أبيات امرىء القيس هذه متى ثبتت روايتها بتسكين الروى ولم يرو تحريكه من طريق من الطرق المعتبرة، تعين إثبات الضرب المقصور، ولم يلتفت مع ذلك إلى قول من قال مفاعيلن لا يسوغ أن تسكن لامه، وإن ثبتت فيه رواية بتحريك الروي، فالقول ما قاله الإمام، ولا يضر حينئذ على أنه تقييد إنشاد وليس هو التقييد الذي تختلف به الضروب.

هذا: واستدرك بعضهم له عروضا ثانية محذوفة لها ضربان: ضرب مثلها وبيته:

لقد ساءني سعد وصاحب سعد + وما طولبا في قتلها بغرامه

لقد سا – ءني سعدن – وصاح – بسعدن + وماطو – لبا في قت – لها ب – غرامه

فعولــن – مفاعـــيلن – فـعول – مفاعـي + فعولـن – مفاعيلـــن – فـــعول– مفاعي

5/5// – /5// – 5/5/5// – 5/5// + 5/5// – /5// – 5/5/5// – 5 /5//

وضرب مقبوض وبيته:

جَزىَ اللهُ عَبساً، عَبس آلِ بَغيضٍ + جزاءَ الكلابِ العاوياتِ، وقد فَعَلْ

جَز الْـلـــــهُ عَبسنعَب– سءالِ – بَغيضي + جزاءَ ل –كلابِ لعا – ويـاتِ – وقد فَعَلْ

فعولن – مفاعيـــــلن – فعـول – مفاعـي + فعولــن – مفـــاعيلن – فـعول – مفاعلن

5//5// – /5// – 5/5/5// – 5/5// + 5/5// – /5// – 5/5/5// –5/5//

هذا: واختلف بين الإمام والأخفش في عروض الطويل: فالإمام لا يجيز فيها غير (القبض)، (مفاعلن)، والأخفش يجيز فيها (الحذف)، مفاعي، فيقلب إلى (فعولن)، على جهة الزحاف لا على البناء والأصل، ومعنى هذا أنه كان يجيز في قصيدة واحدة أن يكون بعض الأعاريض على (مفاعلن)، والبعض الآخر على (فعولن)، على أي ضرب كانت القصيدة من ضروبه، وكان يقول: (مفاعلن)، من جنس (فعولن)، وهو فرع له، وأوله مضارع لأوله، فقياسه به أولى، وإذا كان كذلك فقد وجدنا المتقارب باتفاق منا يجتمع فيه عروض محذوفة وعروض غير محذوفة، ويكون ذلك في قصيدة واحدة، فبنينا عليه الطويل، وأجزنا فيه مثل ما أجزنا في المتقارب، وذلك كقول النابغة:

جزى الله عبسا عبس آل بغيض + جزاء الكلاب العاريات وقد فعلْ

ويقول الإمام: لو أجزنا مثل هذا لكنا قد أجريناه مجرى الزحاف، وقد علم أن الزحاف لا يكون على هذا الوجه، لأنه لو جاء مثل هذا، وجرى مجرى الزحاف، لم تكن العروض أولى به من الحشو، فلما لم يدخل هذا في الحشو لم يدخل في العروض، وأيضا فإن هذا الجنس إذا لحق العروض ثبت، وصار أصلا، فلم يجز مع تلك العروض غيرها، دليله محذوف المديد والرمل والخفيف.

هذا: وأقول: وعلى رأي الأخفش هذا: ف(فعولن) الواقعة قبل العروض المحذوفة (مفاعي)، تقلب إلى (فعولن)، لا يحسن أن تكون إلا (مقبوضة)، (فعول)، وذلك كما سبق لأن الطويل مبني على اختلاف الأجزاء، وحيث حذف العروض وقلب إلى (فعولن) وقبله فعولن مثله، تشابه الجزءان، فوجب قبض الأول، حتى تخالفا.

وشاهد التصريع: قول امريء القيس:

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي + وهل يعمن من كان في العصر الخالي

فقوله: لل لبالي، هو العروض، ووزنه مفاعيلن، فهي سالمة لا قبض فيها.

وقول الآخر:

لمن طلل أبصرته فشجاني + كخط زبور في عسيب يماني

فقوله: شجاني، هو العروض، ووزنه فعولن فقد جاءت محذوفة لا مقبوضة.

فصل: ويجوز الكف في (مفاعيلن) ويقبح عند الإمام، ويجوز في البحر القبض والثرم والثلم.

فشاهد القبض:

أتطلُبُ مَن أسودُ بِيشةَ دُونَهُ + أبو مَطَرٍ، وعامرٌ، وأبو سَعْدِ؟

أتطـلُ – بُمَنأسو – دُ بِيش – ةَدُونَـهُو + أبـو مَ – طَرن وعا – مرن و – أبو سَعْدِي

فعول – مفاعـلن – فـعول – مفاعـلن + فعول – مفاعلـن – فعـول – مفاعيلن

5/5/5// – /5// – 5//5// – /5// + 5//5// – /5// – 5//5// – /5//

وشاهد الكف:

شاقتْك أحداجُ سُليمى، بعاقلٍ + فعَيناكَ، للبَينِ، تَجودانِ بالدمعِ

شاقتْ– ك أحـداجُ – سُليمى– بــعاقلن + فعَــيـنا – كَ لـلبَينِ – تـــجودا – نِ بددمعِي

عولـن– مفاعـــيل – فعولن – مفاعـلن + فعولـــن – مفاعـيل – فعولـــن – مفاعيلن

5/5/5// – 5/5// – /5/5// – 5/5// + 5//5// –5/5// – /5/5// –5/5/

وشاهد الثرم:

هاجَكَ رَبْعٌ، دارسُ الرَّسمِ بِاللّوى + لأسماءَ، عَفَّى آيَهُ المُورُ، والقَطْرُ

هــاجَ – كَ رَبْعن دا – رسُررس– مِبِ للوى + لـأسما – ءَ عَففىءا – يَهُ لمُو – رُ، ولقَطْرُو

عـول – مفاعــيلن – فعـولن – مفـــاعلن + فعولـــن – مفاعــيلن – فعولن – مفاعيلن

5/5/5// – 5/5// – 5/5/5// – 5/5// + 5//5// –5/5// – 5/5/5// – /5/

وشاهد الثلم:

لكنَّ عبدَ اللهِ لما أَتيتُهُ + أعطَى عطَاءً، لا قليلاً ولا نَزْرا

لاكن – ن عبدَ اللـــــهِ لـمما – أَتيتُــهُو + أعطَى– عطَاءن لا – قــليلـن – ولا نَزْرا

عولن – مفاعيلـــن – فعولـــن – مفاعلن + عولن – مفاعيلـــن – فعولـن – مفاعيلن

5/5/ – 5/5/5// – 5/5// –5//5// + 5/5/ – 5/5/5// – 5/5// –5/5/5//

هذا: والقبض في فعولن حسن لاعتماده على وتدين قبلي وبعدي، وقال الأخفش: لأن النون فيه زائدة كالتنوين في ضروب وعجولٌ. واعترض بأن النون تعد في أجزاء التفعيل أصلية إذ بها يتم الوزن بخلاف التنوين. وأما القبض في مفاعيلن فصالح لاعتماده على وتد واحد قبلي، وكفه عند الإمام قبيح. وزعم الأخفش أنه أحسن من قبضه لاعتماده على وتد بعدي.

فصل: قال الزجاج: سئل الخليل رحمه الله: لم التزم في الطويل أن يكون مثمنا ولم يأت مسدسا كما جاء في المديد والبسيط، وكلها من دائرة واحدة؟ فقال: إن الطويل عروضه مفاعيلن وضربه كذلك فلو سدس لسقط من نصفيه أربعة عشر حرفا، والمديد والبسيط إذا سدسا إنما يسقط من بيت كل منهما عشرة أحرف، لأن عروض كل واحد منهما جزء خماسي وهو فاعلن، وضربه كذلك، ولو سدس الطويل فحذف منه مفاعيلن بقي قبله فعولن، وليس في الشعر ما يقع النقصان من أجزائه فيكون ما ألغى أكثر حروفا مما بقي، وإنما يكون ما ألغى أقل مما بقي أو مساويا له، والمديد إذا سدس فحذف منه فاعلن بقي قبله فاعلاتن، وكذلك البسيط إذا حذف منه فاعلن بقي مستفعلن.

فصل: البحر المديد: هو البحر الثاني في الدائرة وفي البحور، ووزنه على أصله في الدائرة هو:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن + فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

ولا يستعمل إلا مجزوءا سداسي الأجزاء، ومشطورا رباعي الأجزاء فقط، وقد يستعمل تاما على الشذوذ، وذلك كقول الشاعر:

إِنَّهُ لَوْ ذَاقَ لِلْحُبِّ طَعْماً مَا هَجَرْ + كُلُّ عِزٍّ فِي الْهَوَى أَنْتَ مِنْهُ فِي غَرَرْ

إِننهُولَـــوْ – ذَاقَ لِـلْ – حُببطَعْمن – مَا هَجَرْ + كُلل عِززن – فِلْهَوَى – أَنْتَ مِنْهُو – فِي غَرَرْ

فاعـــلاتن – فاعـــلن – فاعلاتـــن – فاعـــلن + فاعـــلاتن – فاعـــلن – فاعـــلاتن – فاعلن

5//5/ – 5/5//5/ – 5//5/ – 5/5//5/ + 5//5/ – 5/5//5/ – 5//5/ –5/5//5/

قال الصفاقسي: ويمكن أن يقال في هذا إنه من الرباعي فيكونان بيتين. واعترض بأنه لم يلتزم في أوساط بقية الأبيات رويا لأن بعد البيت

لَيْسَ يَشْكُو إِلَى أَهْلِهِ طُولَ الْكَرَى + مِثْلَ مَنْ يَشْكُو إِلَى أَهْلِهِ طُولَ الـــسَّهَرْ

سح لما نفد الـــــــصبر منه أدمعا + كجمان خانه سلك عقد فـــــــــانتثر

لا تلمه إن شكا ما يلاقي أو بكى + وامتحن باطنه بـــــــــالذي منه ظهر

وأما قول السليك:

طاف يبغي نجوة + من هلاك فهلكْ

ليت شعري ضلة + أي شيء قتلك

أمريض لــــم تعد + أم عدو ختلك

إلى آخره، فحمله بعضهم على أنه من شاذ تامه، وأن القصيدة مصرعة، وبعضهم على أنه مما ورد من استعماله مربعا.

وذهب الزجاج إلى أن هذه القصيدة من الرمل، وعروضها وضربها محذوفان، فجعل للرمل ثلاث أعاريض.

وقال بعضهم: هو قياس مذهب الإمام، والحمل عليه أولى من الحمل على تام المديد، لأنه يلزم عليه شذوذان: مجيء المديد تاما، والتزام التصريع في القصيدة، وهذا يلزم عليه مجيء الرمل محذوفة خاصة.

فصل: فالخلاف بين القوم حول تشكيلات هذا البحر العروضية معروف، فالجوهرى صاحب كتاب "عروض الورقة" يذهب إلى أن هذا البحر قد يأتى تاما كاملا، وعبر عن ذلك بقوله "مثمَّن محدَث" أى مكون من ثمانى تفعيلات – وما ورد من أشعار فى ذلك هي أشعار محدثة قيلت فى عصره ..... وليست أشعارا قديمة، وقد أورد بيتا واحدا ولم ينسبه لقائله وهو:

من لقلبٍ هائمٍ فى غـزالٍ ناعـــمٍ + قد برانـــي إذ بدا بين حورٍ خُرَّد

من لقلبن – هائمن – فى غزالن – ناعمن + قد برانــي – إذ بـدا – بينـحورن – خُرَّدي

فاعلاتـن – فاعلن – فاعلاتن – فاعلن + فاعــلاتن – فاعلن– فاعلاتــن – فاعلن

5//5/ – 5/5//5/ –5//5/ – 5/5//5/+ 5//5/ – 5/5//5/ –5//5/ –5/5//5/

وقيل: هذا المثال مصنوع لكى تصح القاعدة التى تقول بمجئ البحر المديد تاما، فالصورة الغالبة على هذا البحر أن يأتى مسدّسا، أي مكونا من ست تفاعيل ..... كما قال صاحب كتاب "الكافي فى علمي العروض والقوافي" حيث يقول فى معرض كلامه عن المديد : ".... وأجزاؤه {فاعلاتن فاعلن} أربع مرات مجزوءا وجوبا، ومعنى ذلك أن التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول ومن

الشطر الثانى حذفت .... فيصبح البيت فى صورته المعهودة مكونا من ست تفعيلات على النحو التالى:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن + فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وذكر د. صابر: "أنه استثقل العروضيون القدامى موسيقى هذا البحر وأرجعوا ندرة المنظوم من هذا البحر إلى ثقل موسيقاه، ووقع بعض النقاد المحدثين فى أسر هذا الحكم، وقالوا: "إن هناك بحورا متدفقة النغم ألفها الشعراء، واستراحت لنغماتها الأذان، وعنى بها الشعراء على وجه الخصوص فى الشعر القديم وهي:

"الطويل – الكامل – البسيط – الوافر – الخفيف" ... وعلى النقيض من ذلك، فإن بحر "المديد" نادر فى الشعر ولا توجد له سوى أبيات معدودة".

... ونفهم من منطوق هذا الحكم أن "المديد" غير متدفق النغم، ولم يألفه الشعراء ولم تسترح لنغماته الآذان، ولم يعن به الشعراء!

... وهذا حكم فيه من التعميم ما يبعده عن الدقة، وما يقربه من التبعية للأحكام التقليدية الجاهزة.

... وقد كان د/ إبراهيم أنيس أدق حكما وأصوب رايا ..... حين تسائل فى دهشة مستنكرا موقف العروضيين من موسيقى "المديد" هذا بحر اعترف أهل العروض بقلة المنظوم منه، وعللوا هذا فى بعض كتبهم بأن فيه ثقلا!

... ولا أدرى ما ذا عنوا بالثقل، ونحن نشعر بانسجام موسيقاه، ولا نرى فيها ما فى المنسرح مثلا من بعض الاضطراب، والحق أن هذا البحر يستحق دراسة خاصة فى ضوء بحر الرمل، فربما أمكن نسبة ما نظم منه إلى بحر الرمل، مع شرح ما فيه من تغير أو تحور جعله يباين الرمل فى تفاعيله".

وعلى الرغم من ندرة المنظوم على موسيقى هذا البحر، فإن موسيقاه عذبة سلسة مستساغة وليست ثقيلة نابية، ولنتأمل قول حافظ إبراهيم:

ماهذا النجم فى السحر + قد سها من شدة السهر

مالهـاذ ن – نجم فس – سحري + قد سهامن – شـددة س – سهري

فاعـــلاتن – فاعـــلن – فـــعلن + فاعـــلاتن – فاعـــــلن – فعلن

5/// – 5//5/ – 5/5//5/ + 5/// – 5//5/ – 5/5//5/

خلته يا قوم يـــــؤنسنى + إن جفانى مؤنس السحر".

خلتهو يـا – قوم يـؤ – نسنـي + إنـجفا ني – مؤنس س – سحري

فاعـــلاتن – فاعـــلن – فعـــلن + فاعلاتـــــن– فـــاعـلن – فعلن

5/// – 5//5/ – 5/5//5/ + 5/// – 5//5/ – 5/5//5/

قال بعض في عدم إتمامه: لئلا يقع فاعلن في آخره، وهو لا يقع أصليا آخر شيء من الشعر إلا أن يكون منقولا من جزء نقص منه، فيوهم وقوعه في المديد النقول عملا بالإستقراء، فيكون حينئذ أصله في الدائرة أزيد من ثمانية وأربعين حرفا، وهو محذور يتقى، ونقضه الصفاقسي بالبسيط.

هذا: وهذا منه عجيب، فإن الزجاج قد استشعر هذا النقض وأجاب عنه، وذلك لأن ابن بري حكى عنه، أنه قال بأثر كلامه المتقدم: ولذلك رد في آخر البسيط إلى فعلن، بحذف الألف ليعلم منه أنه نقص منه شيء، لأن فعلن أيضا لا يقع في الأواخر أصليا.

ثم قال ابن بري: فإن قيل: فهلا جعل آخر المديد فعلن كآخر البسيط وارتفع الإيهام المحذور؟ فالجواب أن فاعلن في البسيط إذا حذفت ألفه، لم يكن قبلها ساكن بسبب يعاقبها، وفاعلن في

المديد قبله ساكن بسبب يعاقب ألفه، فلو حذف منه الألف لزم أن لا يحذف الساكن قبله أبدا، وحينئذ يعود المعاقب غير معاقب.

وسمي بالمديد، لأن الأسباب امتدت في أجزائه السباعية، فصار أحدها في أول الجزء، والآخر في آخره، فلما امتدت الأسباب في أجزائه سمي مديدا، وأورد عليه الرمل وغيره مما فيه جزء سباعي كذلك، وحكى الأخفش عن الإمام أنه سمى مديدا لتمدد سباعييه حول خماسييه، وأورد عليه كل بحر تركب من خماسي وسباعي، وقال غيره سمى مديدا لامتداد الوتد المجموع في وسط أجزائه السباعية، ويرد عليه ما ورد على قبله، ويجاب عن الجميع بما سبق من قبل، من أن الإطراد في وجه التسمية غير لازم. وإذا صح النقل في هذه الأسماء الموضوعة لبحور الشعر عن الإمام فلا ينبغي أن يخالف واضعها.

والبحر ثقيل على السمع، ولذا تجنبه الشعراء قديما وحديثا، فلم يستعذبوا النظم عليه، ولذا قل في الشعر العربي بالقياس إلى غيره، حتى إن ديوان الحماسة مثلا ليس فيه إلا بضعة أبيات منه، وكذلك كتاب الشعر والشعراء.

وللبحر حيث جزِّء ثلاث أعاريض، وستة أضرب، العروض الأولى صحيحة، وضربها صحيح مثلها، والعروض الثانية محذوفة، ولها ثلاثة أضرب، ضرب مقصور، وضرب محذوف مثلها، وضرب أبتر، والعروض الثالثة مخبونة محذوفة ولها ضربان، ضرب مخبون محذوف مثلها، وضرب مبتور.

فهاك الجميع على الوزن التفعيلي:-

المسدس المجزوء

فاعلاتن فاعلن فاعـــــلاتن + فاعلاتن فـــــــاعلن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلن فاعـلا(فاعلن) + فاعلاتن فاعلن فاعلاتْ(فاعلانْ)

فاعلاتن فاعلن فاعلا(فاعلن) + فاعلاتن فـــاعلن فاعلا(فاعلن)

فاعلاتن فاعلن فاعلا(فاعلن) + فاعلاتن فـــــاعلن فاعلْ(فعلن)

فاعلاتن فاعلن فـــعلا(فعلن) + فاعلاتن فـــــاعلن فعلا(فعلن)

فاعلاتن فاعلن فــعلا(فعلن) + فاعلاتن فـــــاعلن فاعلْ(فعلن)

فشاهد الأول: ما العروض الصحيحة والضرب الصحيح.

يا لَبَكرٍ، أنشِروا لي كُلَيباً + يا لَبكرٍ، أينَ أينَ الفِرارُ؟

يا لَبَكــرن – أنشِــرو – لي كُـلَيبن + يا لَبكرن – أيـــنَأي – نَ لفِرارُو

فاعلاتـــن – فاعـلن – فاعـلاتن + فاعلاتن – فـــاعلن – فاعلاتن

/5/5//5 – /5//5 – /5/5//5 + /5/5//5 – /5//5 – /5/5//5

وشاهد الثاني: ما العروض المحذوفة والضرب المقصور.

لا يَغرَّنَّ امرَأً عَيْشُهُ + كلُّ عَيشٍ صائرٌ للزَّوالْ

لا يَغـررن – نـمرَأن – عَيْشُـــــهُو + كلل عَيـشن – صـائرن – لززوالْ

فاعلاتــن – فـاعلن – فاعلا(فاعـلن + فاعـــلاتن – فاعـلن – فاعلاتْ(فاعلانْ)

55//5/ – 5//5/ – 5/5//5/ + 5//5/ –5//5/ –5/5//5/

وشاهد الثالث: ما العروض المحذوفة والضرب المحذوف

اعْلَمُوا أنيّ، لكم، حافِظٌ + شاهداً ما كنتُ، أم غائبا

اعْلَمُـو أن – نيلكـم – حافِـــــظن + شاهدن ما – كنتُ أم – غائبا

فاعلاتـــن – فاعلـن – فاعلا(فاعلن) + فاعـــلاتن – فاعــلن – فاعلا(فاعلن)

5//5/ – 5//5/ – 5/5//5/ + 5//5/ – 5//5/ – 5/5//5/

وشاهد الرابع: ما العروض المحذوفة والضرب المبتور.

إنَّما الذَّلفاءُ ياقُوتةٌ + أُخرِجَتْ، من كيسِ دِهقانِ

إننـم ذذل – فاءُ يـــا – قُوتـــــــتن + أُخرِجَتْــمن – كيسِ دِه – قانِي

فاعلاتـن – فاعـــلن – فاعلا(فاعلن) + فاعلاتـــن – فاعلـــن – فاعلْ(فعلن)

5/5/ – 5//5/ – 5/5//5/ + 5//5/ – 5//5/ – 5/5//5/

وشاهد الخامس: ما العروض مخبونة محذوفة والضرب مخبون محذوف.

للفَتى عَقلٌ، يَعيشُ بهِ + حيثُ تَهدِي ساقَهُ قَدَمُهْ

للفَتى عَـــق – لن، يَعي – شُ بـــــهِي + حيثُ تَهدِي – ساقَهُو – قَدَمُهْ

فاعلاتـــن – فاعـــلن – فعلا(فعلن) + فاعـــــلاتن – فاعلن – فعلا(فعلن)

/5//5/5 – /5//5 – ///5 + ///5 – /5//5/5 – /5//5– ///5

وشاهد السادس: ما العروض مخبونة محذوفة والضرب مبتور.

ربَّ نارٍ بِتُّ أرمُقُها + تَقضَمُ الهِندِيَّ، والغارا

ربب نـارن – بِتت أر – مُـــــــقُها + تَقضَمُلهِن – دِيي ول – غارا

فاعــلاتن – فاعـلن – فعلا(فعلن) + فاعـلاتن – فاعـــلن – فاعلْ(فعلن)

/5//5/5 – /5//5 – ///5 + /5//5/5 – /5//5 – /5/5

فصل: فيجوز في حشو المديد، الخبن وهو حسن، والكف وهو صالح، والشكل ما الجمع وهو قبيح.

وشاهد الخبن:

ومتى مايَعِ، منكةَ، كلاماً + يَتكلَّمْ، فيُجبْكَ بعَقْلِ

ومتى مـا – يَعِمن – كَ، كلامن + يَتكلـلمْ – فيُجبْ – كَ بعَقْلِي

فعلاتـن – فعلـن – فـــعلاتن + فعـلاتن – فعـلن – فعلاتن

///5/5– ///5 – ///5/5 + ///5/5 – ///5 – ///5/5

وشاهد الكف:

لَن يَزالَ قَومُنا مُخْصبِينَ + صالحِينَ، ما اتَّقوا، واستقامُوا

لَن يَــزالَ – قَومُــنا – مُخْـصبِينَ + صــالحِينَ، – متتقــو، – وستقامُو

فاعــلات – فاعــلن – فاعـــلات + فاعـــلات – فاعــلن – فاعلاتن

5/5//5/ – 5//5/ – /5//5/ + /5//5/ –5//5/ – /5//5/

وشاهد الشكل:

لمنِ الدّيارُ، غَيَّرَهنَّ + كلُّ داني المزْنِ، جَونِ الرَّبابِ؟

لمنِدد – يارُغَـي – يَرَهـــنن + كلل دانـل – مزْنِـجَو – نِ ررباِبِي

فعلات – فاعلـن – فــعلات + فاعلاتن – فاعلـــن – فاعلاتن

5/5//5/ – 5//5/ – 5/5//5/ + /5/// –5//5/ – /5///

وإذا سقطت نون (فاعلاتن) لم تسقط ألف (فاعلن)، التي بعدها، وإذا سقطت ألف (فاعلن)، لم تسقط نون (فاعلاتن)، التي قبلها لأنهما يتعاقبان، وما زوحف لمعاقبة ما قبله يسمى الصدر، وما زوحف لمعاقبة ما بعده يسمى العجز، وما زوحف لمعاقبتهما يسمى الطرفين، وما سلم من هذه المعاقبة يسمى البرىء، والصدر هو أن تحذف الألف من (فاعلن)، وتثبت النون من (فاعلاتن) التي قبلها، والعجز أن تحذف النون من (فاعلاتن)، الأولى وتثبت الألف من (فاعلن)، التي بعدها، وإنما لم يجز حذفهما معا لئلا يجتمع أربع متحركات في جزء واحد، ك(فعلتن)، وهي الفاصلة الكبرى

وشاهد الطرفين:

ليت شعري هل لنا ذات يوم + بجنوب فارع من تلاق

فقوله: {بجنوب} وزنه {فعلات} فيه الطرفان لأن ألفه حذفت لثبات نون الجزء الذي قبله، ونونه هو حذفت لثبات ألف الجزء الذي بعده.

وللبحر حيث شطِّر: أكثر من شعر، إلا أن الإمام أغفله أو أهمله، ومنه:

يـا لَبَـكرٍ، لا تَنُوا + لـــيسَ ذا حِـينَ وَنَى

دارتِ الحَرَبُ رَحاً + فادْفُعوها، بِــــــرحَا

بُؤسَ للحَربِ الّتِّي + تَرَكَتْ قومِي سُــدَى

طافَ، يَبغِي نَجوةً + مِنْ هَلاكٍ، فَـهَـلَكْ

وهو عند الزجَّاج من مجزوءِ الرمل، المحذوف العروض والضرب. قال: وأكثر ما رأيته جاء في هذا فَعِلُنْ.

هذا: ويجوز في العروض الأولى من الزحاف ما يجوز في الحشو، وهو الخبن والكف والشكل، وأما الضرب الأول فلم يوافق الحشو إلا في الخبن لأنه لو كف للزم الوقوف على المتحرك، ويلزم من ذلك امتناع الشكل، وأما العروض الثانية، فلم يدخلها الخبن، حذر التباسها بالثالثة، وأما ضربها المقصور فمنع الإمام دخول الخبن فيه، وأجازه الأخفش، وعلة المنع قلة مجيء هذا الضرب في كلامهم حتى زعم الزجاج أنه لم يجيء منه إلا قصيدة واحدة للطرمّاح أولها:

شتّ شمل الحي بعد التئام + وشجاك اليوم ربع المقامْ

شتتشملل – حي ي بع – د لتئـــــامي + وشجـــاكل – يوم رب – ع لمقامْ

فاعلاتـــن – فـــــاعلن – فاعـــلاتن + فعـــــلاتن – فـاعلن – فاعلاتْ

/5//5/5– /5//5 /5//5/5 – /5//5/5 + ///5/5 – /5//5 – /5//55

والزحاف إنما سببه الكثرة إذ هي الداعية إلى التخفيف، مع كراهتهم أن يجمعوا عليه ثلاث تغييرات، وهي الخبن مع الإسكان والحذف وهما مسمى القصر.

وزعم أبو الحكم أن مذهب الأخفش أقيس. قال: لأن ألفه واقعة بين وتدين، وكل ما كان كذلك فزحافه جائز اتفاقا، ثم اعترض علة المنع بأن القلة لا تأثير لها في السلامة في غير هذا البحر، فكذلك في هذا. واجتماع ثلاثة تغييرات في الجائز، له نظائر منها: فاعلاتن في الرمل، فإنه يجوز فيها مع القصر الخبن، وفعولن الضرب الثاني من العروض الثالثة من الخفيف، فإن أصله مستفع لن فدخله القصر والخبن.

وأجاب الصفاقسي: بأنا لا نسلم أن كل سبب وقع بين وتدين يجوز زحافه مطلقا، وإنما ذلك مع عدم المانع، وما ذكرناه أولا من التعليل مانع، واعتراضه عليه ساقط، لأنه إنما نقض علة كل واحد من القلة وكثرة التغيير حيث لم يكن منضما إلى الآخر، وذلك إنما يكون نقضا لو جعلنا كلا منهما علة مستقلة ونحن إنما جعلناه جزء علة، والعلة هي المجموع المركب منهما، وهو لم ينقضه، وإنما نقض الجزء، ونقضه ليس قادحا في التعليل على الصحيح عند الأصوليين.

فصل: البحر البسيط: والبحر البسيط هو البحر الثالث في الدائرة والذي الآخر فيها، والثالث في البحور، والبحر من أشهر بحور الشعر العربي، وأكثرها استعمالا، ومن أكثرها استيعابا للأغراض والمعاني المختلفة، وهو يفوق الطويل رقة وجزالة من وجه آخر، وقد أكثر من النظم على وزنه الشعراء العباسيون، وأصحاب البديعيات، والمدائح النبوية والأناشيد الدينية، وهو أكثر توافرا في شعر المولدين منه في شعر الجاهليين، ورائد هؤلاء جميعا كعب بن زهير في قصيدته (بانت سعاد)، ومن البحور الطويلة التي يعتمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدية، ويمتاز بجزالة موسيقاه ودقة إيقاعة، وهو يقترب من الطويل في الشيوع والكثرة، أو بعده بقليل، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه بالتراكيب والألفاظ.: ووزنه على أصله في الدائرة، هو:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن + مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وسمي بالبسيط لانبساط الأسباب في أجزائه السباعية، والانبساط هو التوالي، وعلة التسمية لا توجبها.

وقيل: سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه.

وقيل: سمي بسيطا لأنه انبسط عن مدى الطويل والمديد، فجاء وسطه فعلن وآخره فعلن. حكاه الأخفش عنه.

ويستعمل تاما، ومجزوءا، ما ويخلع). فالتام له عروض واحدة مخبونة، وضرب مثلها ومقطوع، فهاك هما معا على الوزن التفعيلي:-

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن + مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن + مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ(فعْلُنْ)

فشاهد الأول: ما العروض المخبونة مع الضرب المخبون، قول الشاعر:

يا حارِ، لا أُرمَيَنْ منكم، بداهيةٍ + لم تَلقَها سُوقةٌ، قَبلي، وما مَلِكُ

يا حارِ لا – أُرمَـيَنْ – منكم بدا – هيتن + لم تَلــــقَها – سُوقتن – قَبلي، وما – مَلِكُو

مستفعلن – فاعلن – مستـفعلن – فعلن + مستفــعلن – فاعـلن – مستـفعلن – فعلن

5/// – 5//5/5/ –5//5/ – 5//5/5/ + 5/// – 5//5/5/ – 5//5/ –5//5/5/

هذا: وإنما لم يستعملا تامين لئلا يتوهم أنه قد نقص منهما، لما مر من أن فاعلن لم يأت أصليا في عروض ولا ضرب، فلو جاءا تامين لتوهم أن أصله حينئذ أكثر من ثمانية وأربعين حرفا، ولا نظير لذلك. وقيل لإعتماد ألف فاعلن على وتد بعدي، ولا ينهض هذا علة، فإن الإعتماد في ذلك مجوز لا موجب.

وشاهد الثاني: ما العروض المخبونة مع الضرب المقطوع، قول الشاعر:

قد أشهَدُ الغارةَ الشَّعواءَ تحمِلُني + جَرداءِ مَعروقةُ اللّحيَينِ سُرحُوبُ

قدأشهَدُل – غارةَ ش – شعواءَ تح – مِلُني + جَرداءِ مَع – روقةُل – لحيينِ سُر – حُوبُو

مستفعلن – فاعلــن – مستفعـلن – فعلن + مستفعلن – فاعلن – مستفعـلن – فاعلْ(فعْلُنْ)

5/5/ – 5//5/5/ –5//5/ –5//5/5/ + 5/// – 5//5/5/ – 5//5/ –5//5/5/

ولا يجوز مكان العين في فَعْلُنْ إلاَّ التليين. وهو أن يكون ألفاً أو واواً أو ياء.

ويجوز في التام هذا: الخبن في الخماسي والسباعي وهو حسن فيهما، وأحسنه في الخماسي لكونه توسط بين وتدين مجموعين، والخبن في السباعي إنما هو حسن في أول الصدر وأول العجز، والطي في السباعي وهو صالح فيه، والخبل وهو قبيح فيه، وإليك شواهدها:-

شاهد الخبن:

لقد خَلَتْ حِقَبٌ، صُروفُها عَجَبٌ + فأحدثَتْ غِيراً، وأعقَبتْ دُوَلا

لقدخَلَتْ – حِقَبن – صُروفُها – عَجَبن+ فأحدثَتْ – غِيـرن – وأعقَبتْ – دُوَلا

متفعــــلن – فعلن – متفعــلن – فعلن + متفعـــلن – فعلن – متفعـلن – فعلن

5/// – 5//5// – 5/// – 5//5// + 5/// – 5//5// – 5/// – 5//5//

شاهد الطي:

ارتَحلُوا غُدوةً، وانطلقوُا بُكَراً + في زُمَرٍ منهمُ، تتبُعها زُمَرُ

ارتحـلُو – غُــدوتن – ونطلقوُ – بُكَرن + في زُمَرن – منهـــمُو – تتبُـــعها – زُمَرُو

مستعلن – فاعـــلن – مستعلن – فعلن + مستعلن – فاعـــلن – مستعلن – فعلن

5/// – 5///5/ – 5//5/ – 5///5/ + 5/// – 5///5/– 5//5/ – 5///5/

شاهد الخبل:

وزَعَموا أنَّه لَقِيَهُم رَجُلٌ + فأخذُوا مالَهُ، وضَربُوا عُنُقَهْ

وزَعَمو – أننـــهو – لَقِـيَهُم – رَجُلن + فأخذُو – مـالَهُو – وضَـربُو – عُنُقَهْ

متعلن – فاعلن – متـعلن – فعـلن + متعـلن – فاعلن – متعـــلن – فعلن

5/// – 5//// – 5//5/ – 5//// + 5/// – 5//// – 5//5/ – 5////

فصل: والمجزَّء: له عروض واحدة، وثلاثة أضرب: فعروضه صحيحة، وضرب مذيل، وصحيح، ومقطوع، وعروض أخرى مقطوعة وضرب مثلها: وإليك إياها على الوزن التفعيلي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن + مستفعلن فاعلن مستفعلان

مستفعلن فاعلن مستفعلن + مستفعلن فاعلن مستفعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن + مستفعلن فاعلن مستفعلْ(مفعولن)

مستفعلن فاعلن مستفعلْ + مستفعلن فاعلن مستفعلْ(مفعولن)

فشاهد الأول: ما العروض الصحيحة والضرب المذال قول الشاعر:

إنا ذَمَمْنا، على ما خَيَّلَتْ، + سَعْد بنَ زيدٍ، وَعمراً من تَميم

إننا ذَمَـــمْ – نا، على – ما خَييلَتْ + سَعْد بنَ زي – دن وَعم – رن من تَميم

مستفعـلن – فاعــلن – مـستفعلن + مستـــفعلن – فاعلـــن – مستفعلان

55//5/5/ – 5//5/ – 5//5/5/ + 5//5/5/ – 5//5/ – 5//5/5/

وشاهد الثاني: ما العروض الصحيحة والضرب الصحيح قول الشاعر:

ماذا وُقُوفي على رَبعٍ، خَلا + مُخلَولِقٍ، دارسٍ، مُستعجِمِ؟

ماذا وُقُــو – في عـلى – رَبعن خَـلا + مُخلَولِــقن – دارسن – مُستعجِمِي؟

مستفعـلن – فاعــلن – مستفعلن + مستفعلن – فاعـلن – مستفعلن

5//5/5/ – 5//5/ – 5//5/5/ + 5//5/5/ – 5//5/ – 5//5/5/

وشاهد الثالث: ما العروض الصحيحة والضرب المقطوع قول الشاعر:

سيرُوا معاً، إنَّما مِيعادُكم + يومَ الثلاثاءِ، بَطنَ الوادي

سيرُومعن – إننمـا – مِيعـادُكم + يومَ ثـثلا – ثاءِبَط – نَ لوادي

مستفعلن – فاعلـن – مستفعلن + مستفعلن – فاعلن – مستفعلْ(مفعولن)

/5/5//5 –/5//5 – /5/5//5 + /5/5//5 – /5//5 – /5/5/5

وشاهد الرابع: ما العروض المقطوعة والضرب المقطوع قول الشاعر:

ما هَيَّجَ الشَّوقَ، من أطلالٍ + أضحَتْ قِفاراً، كَوحيِ الواحي

ما هَيِيجَ ش – شوقَـمن – أطلالـن + أضحَتْـقِفا – رن كَوح – يِ لواحي

مستفعـلن – فاعـلن – مستفعل(مفعولن) + مستفـعلن – فاعـلن – مستفعلْ(مفعولن)

/5//5/5 – /5//5 – /5/5/5 + /5/5//5 – /5//5 – /5/5/5

فصل: ويجوز في المجزء هذا: الطي، وخبن الضرب مع الإذالة، والطي والإذالة والخبل والإذالة، وخبل الضرب، وخبن العروض والضرب معا المقطوعين، والخبن في الضرب المقطوع للعروض الصحيحة، وإليك شواهدها على الترتيب:-

فشاهد الطي:

يا بِنتَ عَجْلانَ، ما أصبَرَنِيَ + على خُطُوبٍ، كنَحتٍ بالقَدُومْ!

يا بِنتَــعَجْ – لانَ ما – أصــبَرَنِيَ + على خُطُو – بنكَنَح – تن بلقَدُومْ

مستفعلن – فاعــلن – مستعلن + متفعــــلن – فاعلن – مستفعلان

55///5/5/ -5//5/ - 5//5// + 5///5/ - 5//5/ -5//5/5/

وشاهد خبن الضرب مع الإذالة:

قد جاءكم أنكم يوما إذا + ما ذقتم الموت سوف تبعثون

قدجاءكم – أننكم – يومــن إذا + ما ذقتم ل – موتسو – ف تبعثون

مستفعلن – فاعلن – مستفعلن + مستفعلــن – فاعلن – متفعلان= مفاعلان

55//5// - 5//5/ - 5//5/5/ + 5//5/5/ -5//5/ -5//5/5/

وشاهد الطي والإذالة معا:

يا صاحِ، قد أخلفَتْ أسماءُ ما +كانتْ تُمَنّيِكَ، مِن حُسنِ وِصالْ

ياصاحِقد – أخلفَـتْ – أسماءُ ما +كانتْتُمــــن – نيكَمِـن – حُسنِ وِصالْ

مستفعلن – فــاعلن – مستفعلن + مستفــعلن – فاعــلن – مستعلان = مفتعلان

55///5/ - 5//5/ - 5//5/5/ + 5//5/5/ - 5//5/ - 5//5/5/

وشاهد الخبل والإذالة معا:

هذا مَقامي، قريباً مِن أخي + كلُّ امريءٍ قائمٌ معَ أخِيهْ

هاذا مَقــا – ميقري – بن مِن أخي + كلل مرءِن – قائمن – معَ أخِيهْ

مستفعلـن – فاعلن – مستـــفعلن + مستفـعلن – فاعلن – متعلان = فعلتان

/5/5//5 –/5//5– /5/5//5 + /5/5//5 – /5//5 – ////55

وشاهد خبل الضرب:

ماذا تَذَكَّرتَ من زَيدِيَّةٍ + بَيضاءَ، حَلَّتْ جَنُوبَ مَلَلِ؟

ماذا تَـذَك –كرتَمن – زَيدِييـــتن + بَيضاءَحَل – لتْــجَنُو – بَ مَلَلِي

مستفعـلن – فاعلن – مستفـعلن + مستفعلن – فاعــلن – متعلن = فعلتن

/5/5//5 – /5//5 – /5/5//5 + /5/5//5 – /5//5 – ////5

وشاهد الخبن في الضرب المقطوع للعروض الصحيحة:

قلت استجيبي فلما لم تجب + سالت دموعي على ردائي

قلتستجي – بيفلم – ما لم تجـب + سالت دمو – عيعلى – ردائي

مستفعـلن – فاعلن – مستفـعلن + مستـــفعلن – فاعلن – متفعل

/5/5//5– /5//5 – /5/5//5 + /5/5//5 – /5//5 – //5/5

وشاهد خبن العروض والضرب معا المقطوعين:

أصبحتُ والشَّيبُ قد عَلانِي + يَدعُو حَثيثاً، إلى الخِضابِ

أصبحتُوش – شيبُقد – عَلانِي + يَدعُو حَثي – ثنإلـل – خضابِي

مستفعلن – فاعلن – متفعل = فعولن + مستفعلن – فاعـلن – متفعلن = فعولن

5/5// – 5//5/– 5//5/5/ + 5/5// –5//5/ – 5//5/5/

فصل: مخلع البسيط: ومخلع البسيط هو مجزوء البسيط الذي دخل عروضه وضربه الخبن مع القطع، فتصير (مستفعلن) (متفعلْ) وتقلب إلى (فعولن) وقد سبق، ومثاله قول الشاعر:

من يسأل الناس يحرموه + وسائل الله لا يخيب

منيسألن – ناسيح – رموهو + وسائل الـــله لا – يخيب

مستفعلن – فاعلن – متفعل + متفعلن – فاعلن – متفعل

5/5// – 5//5/ – 5//5// + 5/5// –5//5/ –5//5/5/

فصل: استدرك بعضهم للبسيط عروضين إحداهما مجزوءة حذاء مخبونة لها ضربان: ضرب مثلها وشاهده:

عجبت ما أقرب الأجل + منا وما أبعد الأمل

عجبتما – أقربـل – ـأجل + مننا وما – أبعد ل – ـأمل

متفعلن – فاعلن – متف + مستفعلن – فاعلن – متف

5// – 5//5/ – 5//5/5/ + 5// –5//5/ –5//5//

وضرب مقطوع مخبون وشاهده:

إن شواء ونشوة + وخبب البازل الأمون

إنن شوا – ءنونش– وتـن + وخبـبل – بازل لـ – ـأموني

مستعلن – فاعلن – متف + متعــلن – فاعلن – متفعلْ

5/5// – 5//5/– 5//// + 5// –5//5/ –5///5/

العروض الثانية مشطورة لها ضرب مثلها وشاهده:

إن اخي خالدا + ليس اخا واحدا

إنناخي – خالـدن + ليس اخن – واحدن

مستعلن– فاعلن + مستعلن – فاعلن

5//5/ – 5///5/ + 5//5/ –5///5/

واجاز ايضا استعمال العروض الاولى من البسيط غير مخبونة وشاهده

ولا تكونو كمن + لا يرتجى اوبهو

ولـاتكو – نوكمن – لـا يرتجى – اوبهو

متفعلن – فاعلن – مستفعلن – فاعلن

5//5/ – 5//5/5/ –5//5/ –5//5//

وكذا اجاز استعمال ضربها الاول غير مخبون وشاهده

وبلدة مجهل تمسى الرياح بها + لواعبا وهي ناء عرضها خاويه

وبلدتن – مجهلن – تمس رريا – حبها + لواعبن – وهي نا – ءنعرضها – خاويه

متفعلن – فاعلن – مستفعلن – فعلن + متفعلن – فاعلن – مستفعلن – فاعلن

//5//5 – /5//5 – /5/5//5 – ///5 + //5//5 –/5//5 –/5/5//5 – /5//5

وهذا كله شاذ لا يلتفت اليه

وقد جاء في مخلع البسيط مفعولن مكان فاعلن، وهو أيضا شاذ، وشاهده:

فسر بود أو سر بكره + ما سارت الذلل السراع

فسربود – دنأوسر – بكرهن + ماسارتذ – ذللس – سراعو

متفعلن – مفعولن – متفعل + مستفعلن – فعلن – متفعل

//5//5–/5/5/5 – //5/5+ /5/5//5 – ///5 – //5/5

وزعم أبو الحكم أنه شذ في هذه العروض القبض، وأنشد:

يداه بالجود ضرتان + عليه كلتاهما تغار

يداهبل – جودضر – رتاني + عليهكل – تاهما – تغارو

متفعلن – فاعلن – متفعلْ = فعولن + متفعلن – فاعلن – متفعل = فعولن

//5//5– /5//5 – //5/5 + //5//5 – /5//5 – //5//5

قال: ولا تمكن حركة النون فينتفى القبض لأن التمكين مختص بالضروب، ولا يجوز في الأعاريض إلا بشرط التصريع.

قال الصفاقسي: وهذا خطأ ، أما أولا، فلأن ساكن المخلع فيه بقية وتد ولا قبض فيه، فلابد من تمكين الحركة.

هذا: ولعله نظر إليه باعتبار ما صار إليه، ولا شك أن آخره بحسب الصورة هيئة سبب خفيف فأطلق القبض لذلك.

ثم قال: وقوله ثانيا ذلك مختص بالضروب ولا يجوز في العروض إلا بشرط التصريع وهم، بل ورد منه ما لا يحصر وأنشد قوله:

سلي إن جهلت الناس عنا وعنهم + فليس سواء عالم وجهول

وقوله:

وزج الفتى للخير ما إن رأيته + على السن خيرا لا يزال يزيد

وأبياتا كثيرة من هذا النمط، ولا دليل له فيها، لأن التمكين فيها فصيح بخلافه في نحو ضرتان.

باب الدائرة الثانية

فصل: البحر الوافر: هو البحر الأول في الدائرة والرابع في البحور، والبحر الوافر وزنه على أصله في الدائرة: هو:-

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن + مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

والبحر كثير الوقوع في الشعر العربي قديما وحديثا، وأكثر البحور مرونة، وألينها وزنا، وأغناها موسيقية، يشيع فيه النغم العذب الحنون، وتنطلق الموسيقا الشجية المطربة، وهو صالح لمعظم الموضوعات.

وسمي وافرا: لكثر الحركات في تفعيلاته ووفرتها، لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من (مفاعلتن)، ولكن ندر استعماله على الأصل، وقيل: لوفور أجزائه وتدا فوتدا، ويجيء تاما ومجزوءا، فله في التمام عروض واحدة مقطوفة وضرب مثلها: وزنه على التفعيلة:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلْ(فعولن) + مفاعلتن مفاعلتن مفاعلْ (فعولن)

وشاهده:

لنا غَنَمٌ، نُسوّقُها، غِزارٌ + كأنَّ قُرُونَ جلتهِا العِصِيُّ

لنا غَنَمن – نُسووقُها – غِزارن + كأنن قُرُو – نَجلتهِل – عِصِيِيو

مفاعلـتن – مفاعلتن – مفاعلْ(فعولـن) + مفاعلتن – مفاعلتن – مفاعلْ (فعولن)

//5///5 – //5///5 – //5/5 + //5///5 –//5///5 – //5/5

ولا يجوز في فعولن هذا زحاف. وشذَّ مثلُ قول الحطيئة:

فَضَلتَ، عنِ الرّجالِ، بخَصلتينِ + وَرِثتَهما، كما وُرِثَ الوَلاءُ

فَضَلتَعنِــر – رجالِبخَص – لتيَن + وَرِثتَهما – كماوُرِثَل – وَلاءُ

مفاعلـتن – مفاعلتن – مفاع(فعول) + مفاعلتن – مفاعلتن – مفاع (فعول)

//5///5 – //5///5 – //5/ + //5///5 – //5///5 – //5/

وزعم أبو الحكم أنه شذ في هذه العروض وأنشد شاهدا عليه:

علوت، على الرّجالِ، بخَلتيَنِ + وَرِثتَهما، كما وُرِثَ الوَلاءُ

علوتعلر – رجالِبخَل – لتيَنِ + وَرِثتَهما – كماوُرِثَل – وَلاءُو

مفاعلتن – مفاعلتن – مفاع(فعول) + مفاعلتن – مفاعلتن – مفاعل (فعولن)

//5///5 – //5///5 – //5/ + //5///5 – //5///5 – //5/5

قال: ولا يجوز تمكين الحركة التى ينشأ عنها حرف اللين كما مر في البسيط.

فصل: هذا: واعترضه الصفاقسي ببطلان دعوى الشذوذ لكثرة مجيء ذلك فيها. قال:

أبي الإسلام لا أب لي ســــــواه + إذا افتخروا بقيس أو تمــــــــيم

وقال: عسى الـكرب الذي أمسيت فيه + يـــــــــــكون وراءه فرج قريب

وقال: تخيره ولـــــــــــم يعدل سواه + فنعم الـــــــــمرء من رجل تهامي

وقال: ذعرت به الــــقطا ونضيت عنه + مقام الــــــــذنب كالرجل اللعين

وقال: إذا أمسى يــــــــلمس منكبيه + تفقد لـــــــــــحمه حذر الهزال

وقال: أوليت الـــــــــعراق ورافديه + فزاريـــــــــا أحذ يد القميص

وقال: إذا لـــــــم تستطع أمرا فدعه + وجـــــــــاوزه إلى ما تستطيع

وقال: تظل الـــــشمس كاسفة عليه + كـــــــــآبة أنها فقدت عقيلا

وقال: يرجى الـــــــمرء ما إن لا يراه + وتعرض دون أدناه الـــــخطوب

أبــلإسلا – م لــا أب لي – ســـــــواهو + إذفتـــخرو – بقيســـن أو– تميمي

مفاعلــتن – مفاعلـــتن – مفاعلْ(فعولــن) + مـفاعلتن – مفاعــــلْتن – مفاعلْ (فعولن)

5/5// – 5/5/5// – 5///5// + 5/5// – 5///5// – 5///5//

عسلكربل – لــذيأمسي – ت فيـــــــهي + يكونـــورا – ءهوفـرجن – قريبو

مفاعلــتن – مفاعــلْتن – مفاعــلْ(فعولن) + مفـــاعلتن – مفاعلـــتن – مفاعلْ (فعولن)

5/5// – 5///5// – 5///5// + 5/5// – 5/5/5// – 5///5//

تخيـيرهو – ولم يعــدل – سواهـــــــو + فنعم لــمر – ء منـرجلن – تهامي

مفاعلــتن – مفاعلْــتن – مفاعلْ(فعولن) + مفاعلْـتن – مفاعلـــتن – مفاعلْ (فعولن)

5/5// – 5///5// – 5/5/5// + 5/5// – 5/5/5// – 5///5//

ذعرتـبهل – قطاونضي – ت عنهـــــو + مقام ذذن – بكررجل ل – لعينو

مفاعـلتن – مفاعـــلتن – مفاعلْ(فعولن) + مفاعلْـتن – مفاعلـــتن – مفاعلْ (فعولن)

5/5// – 5///5// – 5/5/5// + 5/5// – 5///5// – 5///5//

إذا أمسى – يلممسمن – كبيـــــــــهي + تفققد لـح – مهوحذر لـ – هزالي

مفاعلْـتن – مفاعلتــن – مفاعلْ(فعولن) + مفاعلــتن – مفاعلــتن– مفاعلْ (فعولن)

//5/5/5– //5///5 – //5/5 + //5///5 – //5///5– //5/5

أوليتـــل – عــراقــورا – فديـــــــــهي + فزاريـــيا – أحذذ يدل – قميصي

مفاعلْتن – مفاعلــتن – مفاعلْ(فعولن) + مفاعــلْتن – مفاعلــتن – مفاعلْ (فعولن)

//5/5/5 – //5///5– //5/5 + //5/5/5 – //5///5 – //5/5

إذا لـمتس – تطع أمـرن – فدعـــــــــهو + وجاوزهــو – إلى ما تس – تطيعو

مفاعلْـتن – مفاعلْــتن – مفاعلْ(فعولن) + مفاعــلْتن – مفاعلْــتن – مفاعلْ (فعولن)

//5/5/5 – //5/5/5– //5/5 + //5/5/5 – //5/5/5 – //5/5

تظللشَشم – سكاسفتن – عليــــــــهي + كـءابــة أن – نها فقدت – عقيلا

مفاعلْــتن – مفاعلــتن – مفاعلْ(فعولن) + مفاعــلتن – مفاعــلتن – مفاعلْ (فعولن)

//5/5/5– //5///5 – //5/5 + //5///5 – //5///5 – //5/5

يرجحلمر – ء ما إن لا – يــــــــــراهو + وتعرضــدو – ن أدنـاه لـ – خطوبي

مفاعلْــتن – مفاعلْــتن – مفاعلْ(فعولن) + مفاعلــتن – مفاعلْتـــن – مفاعلْ (فعولن)

//5/5/5 – //5/5/5 – //5/5 + //5///5 – //5/5/5 – //5/5

قال: ومن هذا كثير.

هذا: ومع كثرة القول فلا ينهض ردا على أبي الحكم، وذلك لأن جميع ما استشهد به يجوز فيه التمكين نظما ونثرا، كما قطعنا الأبيات عليه، دون شذوذ ولا اختصاص له بعروض ولا ضرب، بل ولا بالنظم أصلا ورأسا. وأما تمكين مثل خلتين، في فصيح الكلام، فممتنع نظما ونثرا. نعم يجوز تمكينه في الضرب لإطلاق الروي، وفي العروض بشرط التصريع، وإن مكن على غير هذا الوجه فللضرورة على شذوذ فيه، فأين هذا الذي رد به الصفاقسي مما أراده أبو الحكم؟.

ثم قال: فالذي ينبغي أن يقال: تمكين حركة العروض جائز من غير شذوذ.

هذا: وليس كذلك، فإنه شاذ قطعا، ولا دليل في شيء مما أنشده، نعم القول بقبضها شيء لم يقل به أحد من القوم، والبيت لا ينفك عن شذوذ يلحقه بتقدير التمكين وعدمه، أما على التمكين فلما قدمناه، وأما على تقدير عدمه، فلأن هذه العروض لا يدخلها مثل هذا التغيير فيما هو مقرر عند القوم.

فصل: ويجوز فيه على التمام هذا: العصب وهو حسن، والنقص وهو قبيح، والعقل وهو صالح، والعضب، والقصم والجمم والعقص:

فشاهد العصب:

إذا لم تَستِطعْ شَيئاً فَدَعْهُ + وجاوِزْهُ، إلى ما تَستطيعُ

إذالمتَس – تِطعْ شَيئن – فَـــدَعْهُو + وجاوِزْهو – إِلى مـاتَس – تطيعُو

مفاعلْتن – مفاعلْــتن – مفاعل + مفاعـلْتن – مفاعلْــتن – مفاعل

//5/5/5– //5/5/5 – //5/5 + //5/5/5– //5/5/5 – //5/5

وشاهد النقص:

لسَلاَّمةَ دارٌ، بِحَفيرٍ + كباقي الخَلَقِ، السَّحْقِ، قِفارُ

لسَللام – ةَ دارن، بِ – حَفيرن + كباق لخَ – لَقِسسحْقِ – قِفارُو

مفاعلْت – مفاعلْت – مفاعل + مفاعلْت – مفاعلْت – مفاعل

//5/5/ – //5/5/ – //5/5+ //5/5/ – //5/5/ – //5/5

وشاهد العقل:

مَنازِلٌ، لِفَرْتَنَي، قِفارٌ + كأنَّما رُسُومُها سُطُورُ

مَنازلن – لِفَرْتَنَى – قِفـارن + كأننما – رُسُومُها – سُطُورُو

مفاعتن – مفاعتن – مفاعـل + مفاعتن – مفاعتن – مفاعل

//5//5– //5//5 – //5//5 + //5//5– //5//5 – //5/5

وشاهد العضب:

إنْ نَزَلَ الشّتِاءُ بدارِ قَومٍ + تَجَنَّبَ جارَ بَيتهِمُ الشّتِاءُ

إنْنَزَلَش – شتِاءُ بدا – رِ قَومـن + تَجَنبَجا – رَبَيتهِمُـش – شتِاءُو

فاعلـتن – مفاعلتن – مفاعل + مفاعلتن – مفاعلـتن – مفاعل

/5///5–//5///5 – //5/5 + //5///5– //5///5 – //5/5

وشاهد القصم:

ما قالُوا لنا سَدَداً، ولكنْ + تَفاحَشَ قَولُهم، وأتَوا بهُجْرِ

ما قالُو – لنا سَدَدن – ولاكنْ + تَفاحَشَقَو – لُهم وأتَو – بهُجْرِي

فاعلْـتن – مفاعلــتن – مفاعل + مفاعلتن – مفاعلتن – مفاعل

/5/5/5– //5///5– //5/5 + //5///5 – //5///5 – //5/5

وشاهد الجمم:

أنتَ خَيرُ مَن رَكِبَ المطايا + وأكرمَهُمُ أخاً، وأباً، وأُمَّاً

أنتَـخَي – رُ مَن ركِبَل – ـمَط ايا + وأكرمَهُم – أخنوأبن – وأُممن

فاعــتن – مفاعلتن – مفاعل + مفاعلتن – مفاعلتن – مفاعل

/5//5 – //5///5 – //5/5 + //5///5 –//5///5 – //5/5

وشاهد العقص:

لَولا مَلِكٌ، رَؤُفٌ، رَحِيمٌ + تَدارَكَنِي، برَحْمَتِه، هَلكتُ.

لَولا مَ – لِكنرَؤُفن – رَحِيمن + تَدارَكَنِي – برَحْمَتِهي – هَلكتُو

فاعلت – مفاعلتن – مفاعل + مفاعلتن – مفاعلتن – مفاعل

/5/5/ – //5///5– //5/5+ //5///5–//5///5– //5/5

فصل: وله في التجزُّءِ: عروض واحدة صحيحة، وضرب صحيح مثلها، ومعصوب، وإليك إياهما على الوزن التفعيلي:

مفاعلتن مفاعلتن + مفاعلتن مفاعلتن

مفاعلتن مفاعلتن + مفاعلتن مفاعلْتن

فشاهد الأول: ما العروض المجزوءة الصحيحة والضرب الصحيح قول الشاعر:

لقد عَلِمتْ رَبيعةُ أن + ن حَبلَك واهنٌ، خَلَقُ

لقدعَلِمتْ – رَبيعةُأن + نحَبلَكـوا – هنن خَلَقُو

مفاعلتن – مفاعلتن + مفاعلتن – مفاعلتن

//5///5 – //5///5 + //5///5– //5///5

وشاهد الثاني: ما العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المعصوب قول الشاعر:

عَجبتُ لَمعشَرٍ، عَدَلُوا + بمُعتَمِرٍ أبا عَمرِو

عَجبتُلَمـع– شَرنــعَدَلُو + بُمعتَمِرن – أبا عَمرِي

مفاعلــتن – مفاعلتن + مفاعلتن – مفاعلْتن

//5///5 – //5///5 + //5///5 – //5/5 5/

وشاهد آخر:

أعاتبها وآمرها + فتغضبني وتعصيني

أعاتبها – وءامرها + فتغضبـني – وتعصيني

مفاعلتن – مفاعلتن + مفاعلـتن – مفاعلْتن

//5///5– //5///5 + //5///5 – //5/5 5/

هذا: وجاء القطف في ضرب المجزء هذا، وهو على الوزن هذا:

مفاعلتن مفاعلتن + مفاعلتن مفاعلْ(فعولن)

وشاهده قول الشاعر:

بكيتَ، وما يَرُدُّ لك ال + بُكاءُ، على الحَزِينِ؟

بكيتَوما – يَرُدد لك ل + بُكاءُعلل – حَزِينِي

مفاعلتن – مفاعلتن + مفاعلتن – مفاعلْ(فعولن)

//5///5– //5///5 + //5///5 – //5/5

هذا: ويجوز العصب في المجزء هذا، وشاهده قول الشاعر:

أهاجَكَ مَنزِلٌ أقْوَى + وَغيَّر آيَةُ الِغَيرُ؟

أهاجَكَمَن – زِلن أقْوَى + وَغييـر ءا – يَةُ لغَيرُو

مفاعلتن – مفاعلْتن + مفاعلتن – مفاعلْتن

//5///5 – //5/5/5 + //5///5 – //5/5/5

فصل: حكى الأخفش للوافر عروضا ثالثة مجزوءة مقطوفة، لها ضرب مثلها، وشاهده:

عبيلة أنــت هـمّى + وأنت الدهر ذكرى

ومثله: فإن يهلــك عبيد + فقد باد الـــــقرون

ومثله: أشاقك طيف مامه + بـــــمكة ام حمامه

عبيــلة أن – ت همى + وأنتـــدده – ر ذكرى

مفاعلتن – مفاعل + مفاعلْتن – مفاعل

//5///5 – //5/5 + //5/5/5 – //5/5

ومثله: فإن يهلك – عبيدن + فقد باد ل – قرونو

مفاعــلْتن – مفاعل + مفاعلْــتن – مفاعل

//5/5/5 –//5/5 + //5/5/5 – //5/5

ومثله: أشاقكطي – فــمامه + بمككةام – حمامه

مفاعلــتن – مفاعــل + مفاعلَتن – مفاعل

//5///5 – //5/5 + //5///5 – //5/5

قال ابن بري: وهذه الأبيات لا دليل فيها لاحتمال أن تكون من مشكول المجتث، كقوله:

أولئك خير قوم + إذا ذكر الخيار

هذا: فهذا غلط ظاهر، فإنه إن تم له الإحتمال الذي أبداه فإنما يتم له في البيت الأخير فقط، وما قبله لا يتأتى فيه ذلك، ألا ترى أن قوله: وأنت الدهر ذكرى. لا يمكن أن يكون من المجتث بوجه، وكذلك البيت الثاني لا يتصور كونه من بحر المجتث أصلا.

فصل: أنكر الأخفش والمعرى ومن تابعهما العقل في الوافر من أجل أن مفاعلتن انتقل بالعصب إلى مفاعيلن ومفاعيلن في سائر الشعر يتعاقب فيه الياء والنون، فيكون إما مفاعيل وإما مفاعلن. لكنهم سوغوا في مفاعيلن في الوافر أن يأتي على مفاعيل ولم يسوغوا فيه أن يأتي على مفاعلن، لأنه فرع منقول عن أصل، فلم يسوغوا فيه ما سوغوا فيما هو أصل، وآثروا إبقاء الياء لأنها في محل اللام الساكنة بالعصب فكرهوا تغييرها.

هذا: والإحتجاج ضعيف غير ملتفت إليه، على أن الإمام نقل عن العرب جواز ذلك.

قال ابن بري: والصحيح إنكار العقل في المجزوء منه لئلا يلتبس بمجزوء الرجز، وهذا الإلتباس محذور.

وقال: بخلاف معصوب المجزوء بالهزج.

هذا: وكأن عصب المجزوء عنده غير محذور، وأنه إذا وجد في القصيدة كلها، ساغ حملها على كل واحد من البحرين، ويؤيده ما قدمه من قبل، حيث قال: واعلم أنه متى دخل العصب في جميع أجزاء المجزوء، فإنه يشبه الهزج، كقوله:

صفحنا عن بني ذهل + وقلنا القوم إخوان

لكن يقع الفرق بينهما بأن ننظر، فإن كان في القصيدة جزء واحد على مفاعلتن فهي من الوافر، وإن لم يكن فيها ولو جزء واحد، احتملت أن تكون من الوافر ومن الهزج.

هذا: والمرجح لحملها على الهزج قائم، لأن مفاعيلن فيه أصلي لا تغيير فيه، ومفاعيلن في الوافر إنما يتصور بغتيير يرتكب فيه وهو العصب، وإذا كان كذلك فيحمل على ما هو بالمثابة التي ذكرتها على الهزج لا على الوافر.

فصل: وإنما التزم في الوافر أن يستعمل مقطوفا لأنه شعر كثرت حركاته، فاستثقلت فحذف من آخر عروضه وآخر ضربه، تسهيلا وتخفيفا، وآثروا من الحذف ما بقي به الشعر عذب المساق لذيذ المذاق، وهو القطف.

ومن يقل: فهلا استثقلوا في الكامل ما استثقلوا في الوافر، لأن حركاتهما سواء، إلا أنا وجدناهم آثروا الوافر بالحذف والتخفيف دون الكامل؟

أجيب بأن الكامل وقعت فيه الفاصلة، مقدمة في جزئه، وهو متفاعلن على الوتد، وهي أكثر حركات من الوتد، والوافر تأخرت فيه الفاصلة، فكان جانب الحذف وهو آخر الجزء في الوافر أكثر حركات منه في الكامل.

فصل: البحر الكامل: هو البحر الثاني في الدائرة والذي الآخر فيها، والخامس في البحور والبحر الكامل، وزنه على أصله في الدائرة:هو:-

متفاعلن متفاعلن متفاعلن + متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وسمي بالكامل لمكاله في الحركات، لأنه أكثر الشعر حركات، لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة، وليس في البحور ما هو كذلك، والوافر وإن كان كالكامل في الأصل في الدائرة، لكنه لم يجأ تاما أصلا في الغالب، فلا يستعمل إلا مقطوفا أو مجزوءا.

وقال الزجاج: لكمال اجزائه بعدد حروفها. يعني أنها استعملت كما في الدائرة.

والبحر مع كونه عذبا وسلسا، فهو سهل نسبيا، فإن اقترن بقافية سهلة كالنون مثلا ازدادت سهولته. لذلك فقد امتطاه جمع من أهل النظم، فنظموا فيه المطولات (منها مثلا: نونية ابن القيم، ونونية القحطاني، وما أشبههما).

ولقد أحسن الإمام بتسمية البحر كاملا، لأنه يلائم كل أنواع الشعر، ولهذا ركب متنه الشعراء السابقون والمتأخرون، وهو أقرب إلى الشدة والعنف منه إلى الرقة واللين، ويزداد موسيقية وإطرابا عندما يدخل عروضه أو ضربه الحذذ (متَفا = فعِلن)، أو يجتمع فيه الحذذ والإضمار (متْفا = فعْلن)، ويمتاز بجرس واضح يتولد من كثرة حركاته المتلاحقة التي تكاد تنجو به نحو الرتابة لولا كثرة ما يدخلها من إضمار، فيصير متفاعلن مستفعلن.

ويجيء الكامل تاما، ويجيء مجزوءا، وله على التمام عروضان وخمسة أضرب، فالعروض الأولى: تامة صحيحة، ولها ثلاثة أضرب، ضرب صحيح مثلها، وضرب مقطوع، وضرب أحذ مضمر، والعروض الثانية: تامة حذاء، ولها ضربان، ضرب أحذ مثلها، وضرب أحذ مضمر. وهاك الجميع على الوزن التفعيلي:-

متفاعلن متفاعلن متفاعلن + متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن + متفاعلن متفاعلن متفاعلْ(فعلاتن)

متفاعلن متفاعلن متفاعلن + متفاعلن متفاعلن متْفا(فعلن)

متفاعلن متفاعلن متَفا(فعلن) + متفاعلن متفاعلن متَفا(فعلن)

متفاعلن متفاعلن متفا + متفاعلن متفاعلن متْفا(فعلن)

فشاهد الأول: ما العروض التامة الصحيحة والضرب الصحيح، قول الشاعر:

وإذا صَحَوتُ فما أُقَصّرُ عن نَدىً + وكما عَلِمتِ شَمائلي، وتَكرُّمي

وإذاصَحَو – تُفماأُقَص– صرُعننَدن + وكما عَلِم – تِشَمائلي – وتَكررمي

متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن + متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن

5//5///– 5//5///– 5//5/// + 5//5///–5//5/// – 5//5///

وشاهد الثاني: ما العروض التامة الصحيحة والضرب المقطوع، قول الشاعر:

وإذا دَعَونَك عَمَّهنَّ فإِنَّهُ + نَسَبٌ، يَزيدُكَ عندَهنَّ خَبالا

وإذا دَعَو – نَكعَممَهن – ن فإِننهُو + نَسَبنيَزي – دُكَعندَهن – ن خَبالا

متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن + متفاعلن – متفاعلن – متفاعلْ(فعلاتن)

5/5/// – 5//5/// –5//5/// + 5//5///– 5//5/// – 5//5///

وشاهد الثالث: ما العروض التامة الصحيحة والضرب الأحذ المضمر، قول الشاعر:

لَمنِ الدّيارُ، برامتَينِ، فعاقلٍ + دَرسَت وغَيَّر آيَها القَطرُ؟

لَمنِ دديا – رُبِــــرامتَي – نِــفعاقلن + دَرسَتوغَي – يرءا يَهل – قَطرُو

متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن + متفاعلن – متفاعلن – متْفا(فعلن)

5/5/ – 5//5///–5//5/// +5//5/// – 5//5/// – 5//5///

وشاهد الرابع: ما العروض الثانية الحذاء والضرب الأحذ، قول الشاعر:

لِمَنِ الدّيِارُ، مَحا مَعارِفَها + هَطِلٌ أَجشٌّ، وبارِحٌ تَرِبُ؟

لِمَنِ ددِيا – رُمَحَــامَعا – رِفَها + هَطِلنأَجش – شوبارِحـن – تَرِبُو؟

متفاعلن – متفاعلـن – متَفا(فعَلن) + متفاعلن – مــتفاعلن – متَفا(فعَلن)

5///– 5//5/// – 5//5/// + 5/// –5//5/// – 5//5///

وشاهد الخامس: ما العروض الثانية أيضا الحذاء والضرب الأحذ المضمر، قول الشاعر:

ولأنتَ أشجَعُ من أُسامةَ، إذْ + دُعِيتْ: نَزالِ، ولُجَّ في الذُّعْرِ

ولأنتَــأش – جَعُمنأُســا – مةَ إذْ + دُعِيتْ نَزا – لِولُجَفذ – ذعْرِي

متفاعلن – متفاعلـن – متَفا(فعَلن) + متفاعلن – متفاعلن – متْفا(فعْلن)

5//5/ – 5//5///– 5//5/// + 5/// – 5//5/// – 5//5///

وجاء عن العرب فَعِلُنْ في الضرب، والعروضُ متْفاعلن. وأباه الإمام. قال:

عَهدي بها، حِيناً، وفيها أهلُها + ولكلّ دارٍ نُقلةٌ، وبَدَلْ

عَهديـبها – حِينن، وفي – ها أهلُهـا + ولكلل دا – رن نُقلتن – وبَدَلْ

متْفاعلــن – متْفاعلن – متْفاعلن + متَفاعلن – متْفاعلــن – متَفا = فعِلن

/5//5/5 – /5/5//5 – /5/5//5 + ///5//5 – /5/5//5 – ///5

أحذّ الضرب.

فصل: ولا يجوز في الكامل على التمام: الإذالة، ولا الترفيل، ويشذ مثل قول الشاعر:

يَهَبُ المئِينَ مع المئينَ، وإنْ تتا + بَعَتِ السّنِونَ فنارُ عَمرو خَيرُ نارْ

يَهَبُلمِئِي – نَ معلمئي – نَـوإنْ تتا + بَعَتِسسنِو – نَـفنارُعَم – رن خَيرُ نارْ

متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن + متفاعلن – متفاعلن – متْفاعلان

///5//5 – ///5//5 –///5//5 + ///5//5 –///5//5 –/5/5//55

ولا الإذالة مع الإضمار، ويشذ مثل قول الشاعر:

ولنا تِهامةُ، والنُّجُودُ، وخَيلُنا + في كلّ فجٍّ ما تَزالُ تثيرُ غارهْ

ولنا تِها – مةُوننجُو – دُوخَيلُنا + فيكللفج – جنما تَزا – لُتـثيرُ غارهْ

متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن + متْفاعلن – متْفاعلن – متفاعلان

///5//5 – ///5//5–///5//5 +/5/5//5–/5/5//5– ///5//55

فصل: ويجوز فيه، على ذلك: الإضمار وهو حسن، والقطع مع الإضمار، والوقص وهو صالح، والخزل وهو قبيح، وإليك شواهدها على الترتيب:-

شاهد الإضمار:

إنّي امرؤٌ من خَيرِ عَبْسٍ، مَنصِباً + شَطرِي، وأحمي سائرِي بالمُنصُلِ

وهو أيضا:

إنّي امرؤٌ من خَيرِ عَبْسٍ، مَنصِبِي + شَطرِي، وأحمي سائرِي بالمُنصُلِ

إننمــرؤن – منخَيرِعَبْ – سنمَنصِبِي + شَطرِيـوأح – ميسائرِي – بلمنصُلِي

متْفاعلــن – متْفاعلـــن – متْفاعلن + متْفاعلـــن – متْفاعلن – متْفاعلن

/5/5//5 –/5/5//5 /5/5//5 – /5/5//5 + /5/5//5 – /5/5//5 –/5/5//5

فأجزاؤه كلها مضمرة، ولا يلتبس البيت بالرجز، إذ يبينه ما قبله وما بعده، ومطلع القصيدة، وما هو:

طال الثواء على رسوم المنزل + بين اللكيك وبين ذات الحرمل

طالـــثثوا – ءعلى رسو – م لمنزلي + بينـــللكي –كوبين ذا– ت ل حرملي

متْفاعلـن – متَفاعلـــن – متْفاعلن + متْفاعلـن – متَفاعلن – متْفاعلن

/5/5//5 –///5//5 /5/5//5 – /5/5//5 + ///5//5 –///5//5 –/5/5/5

فوجود متفاعلن في هذا البيت يشهد بانها من الكامل لا من الرجز.

وشاهد القطع مع الإضمار:

ولقد أبِيتُ من الفَتاةِ، بمَنزلٍ + فأبيتُ لا حَرِجٌ، ولا مَحُرومٌ

ولقدأبِي – تُ منـلفَتا – ةِ، بمَـنزلن + فأبيتُلا – حَرِجنولا – مَحرومو

متفاعلن– متفاعلـــن – متفاعلن + متفاعلن – متفاعلن – متْفاعل

5/5/5/– 5//5///–5//5/// + 5//5///– 5//5///– 5//5///

وشاهد الوقص:

يَذُبُّ، عنَ حرِيمِهِ، بنَبلِه + وسَيفِه، ورُمْحِهِ، ويَحتمي

أو:

يَذُبُّ، عنَ حرِيمِهِ، بسيفه + ورمحه، ونبلِهِ، ويَحتمي

يَذُببـعن – حرِيـمهِي– بسيفهي + ورمحهـي– ونبلِهِي –، ويَحتمي

مفاعلن – مفاعلـن – مفاعـلن + مفاعلـن – مفاعلن – مفاعلن

5//5//– 5//5//– 5//5// + 5//5// – 5//5// –5//5//

وشاهد الخزل:

مَنزِلَةٌ صَمَّ صَداها، وَعفَتْ + أرسُمُها، إنْ سُئلتْ لم تُجِبِ

مَنزِلــتن – صَممصَدا – هاوَعفَتْ + أرسُــمُها – إنْسُئلتْ – لم تُجِبِي

متْفعلـن – متْفعلـــن – متْفعـلن + متْفعلـن – متْفعلن – متْفعلن

5///5/ – 5///5/ – 5///5/ + 5///5/ – 5///5/ –5///5/

وهذه الشواهد الثلاثة للإضمار والوقص والخزل، إن كانت منفردة، أو مقطوعة من قصيدة غير معروفة فلا من شك في أنها تكون من باب الرجز لعدم وجود قرينة فيها تدل على انها من الكامل.

فصل: وله على التجزيء: عروض واحدة صحيحة، وأربعة أضرب، ضرب مرفل، وضرب مذال، وضرب صحيح، وضرب مقطوع، فهي على الترتيب على الوزن التفعيلي:-

متفاعلن متفاعلن + متفاعلن متفاعلاتن

متفاعلن متفاعلن + متفاعلن متفاعلان

متفاعلن متفاعلن + متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن + متفاعلن متَفاعلْ(فعلاتن)

فشاهد الأول: ما العروض الصحيحة المجزوءة والضرب المرفل، قول الشاعر:

ولقد سبَقتَهُمُ إليّ + فلمْ نَزَعْتَ، وأنت آخِر؟

ولقدسبَق – تَهُـمُو إلي + يفلمْ نَزَعْ – تَ، وأنت ءاخِر

متفاعلـن – متفاعلن + متفاعلـن– متفاعلاتن

///5//5 – ///5//5 + ///5//5– ///5//5/5

وشاهد الثاني: ما العروض الصحيحة المجزوءة والضرب المذيل، قول الشاعر:

جَدَثٌ، يكونُ مُقامُهُ + أبداً، بمُختلَفِ الرّياحْ

جَدَثنيكو – نُ مُقامُهُو + أبدنبُمخ – تلَفِ ررياحْ

متفاعلن – متفاعلن + متفاعلن – متفاعلان

///5//5 – ///5//5 + ///5//5 – ///5//55

وشاهد الثالث: ما العروض الصحيحة المجزوءة والضرب الصحيح، قول الشاعر:

وإذا افتَقَرتَ فلا تَكنْ + متخَشِعاً، وتَجَمَّلِ

وإذفتَــقَر – تَفلا تَكنْ + متخَشعن – وتَجَممَلِي

متفاعــلن – متفاعلن + متفـــاعلن – متفاعلن

///5//5 – ///5//5 + ///5//5 –///5//5

وشاهد الرابع: ما العروض الصحيحة المجزوءة والضرب المقطوع، قول الشاعر:

وإذا هُمُ ذكروُا الإسا + ءةَ أكثَرُوا الحَسَناتِ

وإذاهُــمُو – ذكرلـإسا + ءةَأكثَرُل – حَسَناتِي

متفاعــلن – متفاعلن + متفاعلن – متَفاعلْ(فعلاتن)

///5//5 –///5//5 + ///5//5– ///5/5

هذا: وكتب الإمام على هذا الضرب، وعلى الضرب الثاني من العروض الأولى: ممنوع إلا من سلامة الثاني أو إضماره، يعني أنهما لا يجوز فيهما غير الإضمار أو السلامة منه. أما السلامة فلأنها الأصل، وأما الإضمار فلأنه في هذا البحر حسن، وما سوى ذلك لا يحتمل مع ما دخله من القطع.

فصل: ويجوز في المجزء هذا: الإضمار والقطع مع الإضمار، والوقص، والخزل، والإضمار مع الإذالة، والوقص مع الإذالة، والخزل مع الإذالة، والإضمار مع الإرفال، والوقص مع الإرفال، والخزل مع الإرفال، وإليك شواهدهما على الترتيب:-

شاهد الإضمار:

وإذا الهَوى كَرِهَ الهُدى + وأبى التُّقى، فاعصِ الهَوى

وإذ لـهَوى - كَرِهَـلهُدى + وأبتتقى - فعصِ لـهَوى

متفاعلــن - متــفاعلــن + متفاعلن- متْفاعلن

///5//5 - ///5//5 +///5//5- /5/5//5

شاهد القطع مع الإضمار:

وأبو الحُليسِ، ورَبِّ مكَّ + ةَ فارغٌ، مَشغُولُ

وهو أيضا:

وأبو الحُيسن، ورَبِّ مكَّ + ةَ فارغٌ، مَشغُولُ

وأبلحسي - نورَبمك + كةَ فارغن -، مَشغُولُو

متفاعــلن - متفـاعلن + مــتفاعلن - متْفاعل

///5//5 - ///5//5 + ///5//5 - /5/5/5

شاهد الوقص:

ولوَ أنها وُزِنتْ شمَا + مِ، بِحِلمِهِ، لشالتِ

ولو نــنها – وُزِنِتْشمَا + مِبِحلمهِي، – لشالتِي

متفاعــلن – متفاعلن + متـــفاعلن – مفاعلن

///5//5 – ///5//5 + ///5//5 – //5//5

وشاهد الخزل:

خُلِطتْ مَرارتُها لنا، + بَحلاوةٍ، كالعَسَلِ

خُلِطتْـمَرا – رتها لنـا، + بَحلاوتـن – كلعَسَلِي

متفاعلــن – متفاعـلن + متــفاعلن – متْفعلن

///5//5 – ///5//5 + ///5//5 – /5///5

شاهد الإضمار مع الإذالة:

وإذا افتَقرتُ، أو اختُبِرْ + تُ، حَمِدتُ رَبَّ العالَمينْ

وهو أيضا:

وإذا اغتبطت أو ابتأسـ + ـت حَمِدتُ رَبَّ العالَمينْ

وإذ غتبط – تـــأوبتأسـ + تحَمِدتُرَب – ب لعالَمِينْ

متفاعــلن – متفاعـــلن + متفاعلن – متْفاعلان

///5//5 – ///5//5 + ///5//5 – /5/5//55

شاهد الوقص مع الإذالة:

كُتِبَ الشَّقاءُ عليهما + فهما لهُ ميسسرانْ

كُتِبَشقا – ءُ عليهما + فهما لهُو – ميسسرانْ

متفاعلن – متفاعلن + متفاعلن – مفاعلان

55//5// –5//5/// + 5//5/// – 5//5///

شاهد الخزل مع الإذالة:

وأجِبْ أخاكَ، إذا دعا + كَ، مُعالِناً، غيرَ مُخافْ

وأجِبْأخا –كَــإذا دعا + كَمُعالِــنن – غيرَ مُخافْ

متفاعلن – متفاعلن + متــفاعلن – متْفعلان

55///5/ – 5//5/// + 5//5/// –5//5///

شاهد الإضمار مع الإرفال:

وغَرَرتَني، وزَعَمتَ أنَّ + كَ لابنٌ، بالصَّيفِ، تامِرْ

وغَرَرتَــني، – وزَعَمتَ أن + نــكَلابنن – بصصيفِ، تامِرْ

متفاعــلن – مــتفــاعلن + متفاعــلن – متْفاعلاتن

5/5//5/5/ – 5//5/// + 5//5/// – 5//5///

شاهد الوقص مع الإرفال:

ولقد شَهِدتُ وَفاتَهم + وَنقلتُهم، إلى المِقابرْ

ولقدشَهِد – تُوَفاتَهــم + وَنقلتُهم – إل لمَقابرْ

متفاعــلن – متفاعلن + متفاعلن – مفاعلاتن

///5//5 – ///5//5 + ///5//5– //5//5/5

شاهد الخزل مع الإرفال:

صَفَحُوا عن ابِنكَ، إنّ في اب + نِكَ حِدَّةً، حينَ يُكلَّمْ

صَفَحُوعنب – نكإِنن في اب + نِكَحِددتن – حينَ يُكللمْ

متـــفاعلن – متفاعــلاتن + مـــتفاعلن – متفعلاتن

///5//5 – ///5//5/5 + ///5//5 – /5///5/5

فصل: حكى بعض القوم: أن الكامل يستعمل مشطورا ويأتي تارة مرفلا، كقوله:

ابك اليزيد بن الوليد فتى العشيرةْ

ابك ليزي – د بنـــلولي – د فت لعشيرةْ

متْفاعلن – متْــفاعلن – متفاعلاتن

/5/5//5– /5/5//5 – ///5//5/5

وتارة مذيلا كقوله:

يا خل ما لاقيت في هذا النهار

ياخللـــما – لاقيــتفي – هاذ ننهارْ

متْفاعلـــن – مـتْفاعلن – متْفاعلان

/5/5//5 – /5/5//5 – /5/5//55

وتارة معرى من ذلك كقوله:

حكمت بجور في القضاء ولاتنا

حكمتبجو – رن فـلقضا – ء ولاتنا

متفاعـــلن – متْفاعـــلن – متفاعلن

///5//5 – /5/5//5 – ///5//5

وهذا كله شاذ لا يعرفه القوم، وأقبح من ذلك ما حكى من استعماله مخمسا، كقوله:

قوم يمصون الثماد وآخرون نحورهم في الماء.

باب الدائرة الثالثة

فصل: البحر الهزج: هو البحر الأول في الدائرة والسادس في البحور، والبحر الهزج: وزنه على أصله في الدائرة: هو:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن + مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وسمي بالهزج، لأن العرب تهجز به، أي تغني، والهزج نوع من الغناء، أو لتردد الصوت فيه، والتهزج تردد الصوت، يقال هذا يهزج في نفسي، فلما كان الصوت يتردد في هذا النوع من الشعر: سمي هزجا، او نقول لما كان التهزج تردد الصوت وكان كل جزء منه يتردد في آخره سببان سمي هزجا، والبحر أكثر ما يصلح للغناء، كما يصلح لسرد الحكايات والقصص، ولا يستعمل إلا مجزوءا، وشذ ما يجي على التمام، كقول الشاعر:

ترفَّق أيها الحادي بعشاقي + نشاوى قد تعاطوا كأس أشواق

ترففق أي – يهلحادي – بعشاقي + نشاوى قد – تعاطوكأ – س أشواقي

مفاعيلن – مفاعيلن– مفاعيلن + مفاعيلن – مفاعيلن – مفاعيلن

5/5/5 // – 5/5/5//– 5/5/5 // + 5/5/5// – 5/5/5 // –5/5/5//

وكقول الشاعر:

عفا يا صاح من سلمى مراعيها + فظلت مقلتي تجري مآقيها

عفايا صا – حمنسلمى – مراعيها + فظلتمق – لتيتجري – مءاقيها

مفاعيلن – مفاعيلن – مفاعيلن + مفاعيلن– مفاعيلن – مفاعيلن

5/5/5 // –5/5/5 //–5/5/5// + 5/5/5 // – 5/5/5 // –5/5/5//

فله عروض واحدة سالمة، ولها ضربان: ضرب سالم مثلها، وضرب محذوف، فهما على الوزن التفعيلي:-

مفاعيلن مفاعيلن + مفاعيلن مفاعيلن

مفاعيلن مفاعيلن + مفاعيلن مفاعي(فعولن)

فشاهد الأول: ما العروض الصحيحة والضرب الصحيح: قول الشاعر:

عفا من آل ليلى، السَّهْ + بُ، فالأملاحُ، فالغَمْرُ

عفامن ءا – ل ليلسسَّهْ + بُفلأمـــلا – حُ، فلغَمْرُو

مفاعيــلن – مفاعــيلن + مفاعـيلن – مفاعيلن

//5/5/5– // 5/5/5 + // 5/5/5– // 5/5/5

وشاهد الثاني: ما العروض الصحيحة والضرب المحذوف: قول الشاعر:

وما ظَهرِي، لباغي الضَّيْ + مِ، بالظَّهر، الذَّلْولِ

وماظَهرِي – لباغضضيْ + مِبظظَّــهرذ – ذَّلولِي

مفاعيــلن – مفـــاعيلن + مـفاعيلن – مفاعي(فعولن)

//5/5/5– // 5/5/5 + // 5/5/5– // 5/5

فصل: ويجوز فيه: القبض، في صدره وابتدائه، دون عروضه، وضربه، ولا يستنكر لو يجيء، ويجوز في حشوه الكف وهو حسن كثير الوقوع، بخلاف القبض الذي يعابه الذوق، والخرم، والشتر، والخرب، وإليك شهودها على الترتيب:

شاهد القبض:

فقلتُ: لا تَخَفْ شيئاً + فما عليكَ من بأسِ

فقلتُــلا – تَخَفْــشيئن + فما علي – كَ من بأسِي

مفاعلن – مــفاعيلن + مفاعلن – مفاعيلن

5/5/5 // –5//5 // + 5/5/5// –5//5//

هذا: قال ابن بري: أجمع علماء هذا الشأن على امتناع القبض في ضرب الهزج.

وقال الزجاج: زعم الخليل رحمه الله أن ياء مفاعيلن في عروض الهزج لا تحذف، وكذلك في الجزء الذي قبل الضرب. فعلى هذا لا يقبض في الهزج إلا الجزء الأول خاصة.

هذا: وقد صرح ابن بري بأن الإمام رحمه الله أنشد شاهدا على قبض مفاعيلن في الهزج البيت المتقدم وهو:

فقلتُ: لا تَخَفْ شيئاً + فما عليكَ من بأسِ

فإن صح ذلك كان قدحا في حكاية المنع عنه في قبض ما عدا الجزء الأول، أو يكون له في ذلك قولان.

وحكى أبو الحكم عن الزجاج أنه أجاز قبض أجزائه كلها، وأجاز أيضا قبض ضربه على كراهية. قال: لما فيه من اللبس بين مجزوء الوافر والرجز.

ثم قال: وإذا جاء لم يستنكر، لأن ما قبل البيت وما بعده يفرق بينه وبينهما.

قال الصفاقسي: ولقائل ان يمنع أن العلة في امتناعه اللبس حتى يكون مجيئه غير مستنكر لما ينتموه، ولم لا يجوز أن يكون علة امتناعه ما يؤدى إليه من ان تكون حركاته المتوالية أكثر من حركات عروضه المتوالية، ألا ترى انهم التزموا قبض عروض الطويل لهذا.

هذا: وليس بمستقيم ذلك، أما أولا فلأنه مصادمة للمنقول بمجرد الإحتمال، وذلك لأن المحكى عن الزجاج انه كره قبض عروض الهزج خيفة التباسه بالرجز وبالوافر المجزوء والمعصوب، نقله ابن بري عنه، وهذا ليس محل منع.

وأما ثانيا فلأن العلة التي أبداها غير معتبرة عندهم في باب الزحاف إجماعا، ألا ترى أن مستفعلن في ضرب الرجز يجوز أن يطوى وأن يخبل وإن سلمت عروضه من الزحاف أصلا، والخفيف يجوز خبن ضربه وإن لم تزاحف العروض، وإنما اعتبر ذلك من اعتبره فيما ليس من قبيل الزحاف الجائز وليس الكلام فيه.

ثم قال الصفاقسي: وحكى أبو الحكم عن الخليل أنه اعتل في منعه قبض العروض والجزء الذي بعدها بما يؤدى إليه ذلك من التباس هذا البحر بمربع الرجز المخبون. قال: ويلتبس أيضا بمربع الوافر المعقول. قال الصفاقسي: وانظر هذا مع تعليل الزجاج كراهية قبض الضرب يقتضيان جواز عقل عروض الوافر، وإلا كانت سلامتها فاصلة فلا لبس.

قال: ورده الأخفش بأن التزام سلامة الضرب تفصل، وعندي فيه نظر، لأن ضربه وإن كان سالما فلا يفصل بينه وبين مجزوء الوافر المعصوب إذا عقلت أجزاء بيته، لأن وزنه حينئذ مفاعيلن كضرب هذا البحر.

قال الصفاقسي: والحق من جوابه أنه إن لم يكن قبل البيت ولا بعده ما يبينه، فالمرجح لحمله على الهزج قائم، فإن مفاعلن فيه أصلية وفي الرجز فرع عن متفعلن وفي الوافر عن مفاعتن، والحمل على الأصلي أولى.

هذا: وهذا بالباطل أشبه منه بالحق، وذلك لأن شاعرا لو قال:

وشادنٍ سبى الورى بحسنه ولطفه

ولم يكن قبل هذا ولا بعده شيء، لم يرتب في أن كل جزء منه يحتمل أن يكون أصله مفاعيلن حذفت ياؤه بالقبض، أو مستفعلن حذفت سينه بالخبن، أو مفاعلتن حذفت لامه بالعقل. وكون مفاعيلن إذا قبض صار على صيغة مفاعلن ولا ينقل منها إلى صيغة، ومستفعلن إذا خبن صار متفعلن فينقل إلى صيغة مفاعلن، ومفاعلتن إذا عقل صار مفاعتن فينقل إلى مفاعلن، لا يقتضي ترجيحا للحمل على الهزج، فإن الإعتبار بالإحتمال في الموزون، وهو ثابت قطعا غير أن المرجح لحمله على الهزج دون الوافر ثابت من جهة أخرى غير هذه الجهة، وهي أن الحمل على الهزج إنما يلزم عليه حذف ساكن وحمله على الوافر يلزم عليه حذف متحرك، أو ساكن وحركة على الإختلاف في تفسير العقل، والأول أخف، فتعين المصير إليه، فلا وجه أصلا لحمله على الهزج دون الرجز أو على الرجز دون الهزج لفقدان المرجح.

شاهد الكف:

فهذانِ يَذُودانِ + وذا، مِن كَثبٍ، يَرْمِي

فهـــاذانِي – يَــــذُودانِي + وذامِنكَ – ث بن، يَرْمِي

مفاعيلـــن – مفاعــيلن + مفاعـيل – مفاعيلن

//5/5/5 – // 5/5/5 + //5/5/ – // 5/5/5

شاهد الخرم:

أدُّوا ما استعارُوهُ + فإنَّ العَيشَ عاريَّةْ

أددُّو مس – تعـــارُوهُو + فإننَّ لعَي – شَ عاريـيَّةْ

فاعيـــلن – مفاعـــيلن + مفاعيلن – مفاعيلن

/5/5/5 – // 5/5/5 + //5/5/5– // 5/5/5

شاهد الشتر:

فِي اللذين قد ماتُوا + وفيما جَمَّعُوا، عِبْرَهْ

فلـلذي – ن قد ماتُو + وفيماجَم – معُو، عِبْرَهْ

فاعلـن – مفاعـيلن + مفاعيلن – مفاعيلن

/5//5 – //5/5/5 + //5/5/5– //5/5/5

شاهد الخرب:

لو كانَ أبُو بِشْرٍ + أميراً ما رَضِيناهُ

وهو أيضا:

لو كانَ أبُو موسى + أميراً ما رَضِيناهُ

لو كـانَ – أبُو موسى + أمـيرن ما – رَضِيناهُو

فاعيـل – مفـاعيلن + مفاعيلن – مفاعيلن

/5/5/ – //5/5/5 + //5/5/5 – //5/5/5

والخرم والشتر والخرب: من أنواع الخرم، وهو علة يتحاشاها الشعراء.

فصل: حكى الأخفش أن للهزج ضربا ثالثا مقصورا، وشاهده:

وما ليث عرين ذو + أظافير وأسنانْ

وما ليـثن – عرينن ذو + أظافيرن – وأسنان

مفاعيـلن – مفاعـيلن + مفاعيـلن– مفاعيلْ

55/5// –5/5/5// + 5/5/5// –5/5/5//

أبو شلبين وثاب + شديد البطش غرثانْ

أبو شلبي – ن وثثابن + شديد لبط – ش غرثانْ

مفاعـيلن – مفاعـيلن + مفـــاعيلن – مفاعيلْ

55/5// – 5/5/5// + 5/5/5// –5/5/5//

هكذا روي بإسكان النون. قالوا: والخليل يأبى ذلك، وينشده على الإطلاق والإقواء على نحو ما سبق في الطويل، وقد مر ما فيه.

وحكى أبو بكر القللوسي أن له عروضا محذوفة لها ضرب مثلها، وانشد:

سقاها الله غيثا + من الوسمي ريًّا

سقاها اللـــــه غيثن + منـلوسمي – ي ريين

مفاعيـلن – مـفاعي + مفاعـيلن – مفاعي

5/5// –5/5/5// + 5 /5// –5/5/5//

وهو في غاية الشذوذ.

فصل: البحر الرجز: هو البحر الثاني في الدائرة والسابع في البحور والبحر الرجز وزنه على أصله في الدائرة: هو:

مستفعلن – مستفعلن – مستفعلن + مستفعلن – مستفعلن – مستفعلن

/5//5/5 – /5//5/5 – /5//5/5 + /5//5/5 – /5//5/5 – /5//5/5

واختلف في تسميته بالرجز: فقيل: لاضطرابه، وهو مؤخوذ من الناقة التي يرتعش فخذاها، وسبب اضطرابه: جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته، وكثرة إصابته بالزحافات، والعلل، وكونه يجزء ويشطر وينهك، وبالجملة فهو أكثر البحور تقلبا، فلا يبقى على حال واحدة، وقيل: سمي بذلك: لأن الشائع منه المشطور ذو ثلاثة أجزاء، فهو بهذا شبيه بالراجز من الإبل، وهو ما شد إحدى يديه، وبقي قائما على ثلاث قوائم، وقيل : لتقارب أجزائه وقلة حروفه والبحر أكثر البحور تغيرا في إيقاعاته، وهذا ما سهَّل على الشعراء النظم عليه، وأطلقوا عليه، (حمار الشعر)، فقد كان أنيسهم في أسفارهم، يحدون به تسلية للركب وحفاظا على نشاط الرواحل، وقد أكثر العلماء من النظم على وزنه المتون العلمية، من نحوٍ وصرفٍ وبلاغة وعروض ومصطلح الحديث، وتجويد. ولذلك، فإن معرفة هذا البحر وضبط قواعد النظم فيه، من أهم ما يحتاج إليه طلبة العلم الشرعي.

فله على التمام: عروض واحدة صحيحة، وضربان، ما صحيح مثلها، ومقطوع، وهاك إياهما على الوزن التفعيلي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن + مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن + مستفعلن مستفعلن مستفعلْ(مفعولن)

فشاهد الأول: ما العروض الصحيحة والضرب السالم مثلها: قول الشاعر:

دارٌ لسَلمى، إذ سُليمى جارةٌ + قَفْرٌ، تَرَى آياتِها مِثلَ الزُّبُرْ

دارن لسَلَ– مى إذسُلي – مى جارتن + قَفْرن تَرَى – ءاياتـــها – مِثلَ ززُّبُرْ

مستفعلن – مستفعلن – مستفعلن + مستفعلن – مستفعلن – مستفعلن

/5//5/5– /5//5/5 – /5//5/5 + /5//5/5 –/5//5/5– /5//5/5

وشاهد الثاني: ما العروض الصحيحة والضرب المقطوع مثلها: قول الشاعر:

القَلبُ منها مُستَرِيحٌ، سالمٌ + والقَلبُ منّي جاهدٌ، مَجهُودُ

القَلبُـــمن – ها مُستَرِي – حنسالمن + ولقَلبُ من – ني جاهدن– مَجهُودُو

مستفعلن – مستفعلن – مستفعلن + مستفعلن – مستفعلن – مستفعلْ(مفعولن)

/5//5/5 – /5//5/5 – /5//5/5 + /5//5/5 – /5//5/5 –/5/5/5

ويدخل الضرب الثاني الخبن، وشاهده:

لا خير فيمن كف عنا شره + إن كان لا يرجى ليوم خيره

لا خير في – منكففعن – نــا شررهو + إن كان لا – يرجى ليو – م خيره

مستفعلن – مستفعلن – مستفعلن + مستفعلن – مستفعلن – متفعلْ(فعولن)

/5//5/5– /5//5/5 – /5//5/5 + /5//5/5 –/5//5/5 – //5/5

فصل: ويجوز فيه على التمام: الخبن وهو صالح، والطي وهو حسن، والخبل وهو قبيح، وإليك شواهدها:

شاهد الخبن:

فطالمِا، وطالمِا، وطالمِا + سَقَى، بكَفِّ خالدٍ، وأطعَما

وهو أيضا:

وطالمِا، وطالمِا، وطالمِا + كفي، بكَفِّ خالدٍ، مخوفها

وطالــمَا،– وطالمَا،– وطالمَا + كففيبكَف – فخالدن،– مخوفها

متفعــلن – متــفعلن– متفعلن + مســتفعلن – متفعلن – متفعلن

//5//5 – //5//5 – //5//5/ + 5//5//–5//5// – 5//5// –5//5//

أجزاؤه كلها مخبونة إلا الجزء الرابع. هكذا قال ابن بري، وزعم أن الرواية فيه: كفي، بفتح الكاف وتشديد الفاء، قال: ولا معنى له، والصواب {كفي}، بضم الكاف وتخفيف الفاء، من الكفاية، وسكنت الياء فيه ضرورة، وإنما كان هذا صوابا لثلاثة أوجه: الأول: أن له معنى صحيحا حسنا، وعلى الرواية الأولى لا معنى له، والثاني أن فيه ضربا من البديع وهو التجنيس، الثالث أن يكون هذا الجزء مخبون كسائر الأجزاء وهو اللائق بما جرت العادة به من تحرى دخول الزحاف في جميع الأجزاء.

شاهد الطي:

ما وَلَدَتْ والدةٌ من وَلَدٍ + أكرمَ من عَبدِ منَافٍ، حَسبَا

ما وَلَدَتْ – والــدتن – من وَلَدن + أكرمَمن – عَبدِمـنَا – فن، حَسبَا

مستعلن – مستعلن – مستـعلن + مستعلن – مستعلن – مستعلن

/5///5 – /5///5 – /5///5 + /5///5 – /5///5 –/5///5

شاهد الخبل:

وثِقَلٍ مَنَعَ خَيرَ طَلَبٍ + وعَجَلٍ مَنَعَ خَيرَ تُؤَدَهْ

وثِقَلن – مَنَعَخَي– رَطَلَبن + وعَجَلن– مَنَعَخَي– رَ تُؤَدَهْ

متعلن – متعلن – متعلن + متعلن – متعلن – متعلن

5//// – 5//// – 5//// + 5/// – 5//// –5////

فصل: وعلى التجزء: له عروض واحدة سالمة وضرب مثلها سالما: وإليك الوزن على النفعيلية:

مستفعلن – مستفعلن + مستفعلن – مستفعلن

وشاهده: قول الشاعر:

قد هاجَ قَلبي مَنزِلٍ + من أمم عَمرو، مُقفِرُ

قدهاجَ قَل – بي مَـنزِلن + من أمـمعَم – رن، مُقفِرُو

مستفعلـن – مستفعلن + مستفعلن – مستفعلن

5//5/5/– 5//5/5/ + 5//5/5/ – 5//5/5/

ويجوز في المجزوء هذا: عروضا وضربا الخبل، والطي فيهما، وإليك شاهداهما:

شاهد الخبل:

لامَتْكَ بنْتُ مَطَرٍ + ما أنت وابنةَ مَطَرْ؟

لامَتْكَـبنْ – تُمَطَرن + ما أنتوب – نةَ مَطَرْ

مستفعلن – متعلن + مستفعلن – متعلن

5//// – 5//5/5/ + 5//// –5//5/5/

شاهد الطي:

هل يَستوِي، عندَكَ، مَن + تَهوَى، ومَن لا تَمِقُهْ؟

هليَستوِي – عندَكَ، مَن + تَهوَى، ومَن – لا تَمِقُهْ؟

مستفعلن – مستعلن + مستفعلن – مستعلن

5///5/ – 5//5/5/ + 5///5/ –5//5/5/

فصل: وعلى التشطير له عروض واحدة صحيحة، وهي الضرب، إذ لا يقفى له، وإن كان عند الإمام ليس بشعر!، وشاهده قول الشاعر:

ما هاجَ أحزاناً، وشَجْواً، قد شَجا.

ما هاجَ أح – زانن،وشَجْ – ون، قد شَجا.

مستفعلن – مستفعلن – مستفعلن

5//5/5/ – 5//5/5/ – 5//5/5/

ويجوز فيه المشطور هذا: الخبن، والطي، والخبل، والقطع، والكبل، وإليك شواهدها جميعا على الترتيب:

شاهد الخبن:

قد تعلَمُونَ أنِّي ابنُ أُختِكم

قد تعلَمُو – نَ أننب – نُ أُختِكم

مستفعلن – متفـعلن – متفعلن

/5/5//5 – //5//5 – //5//5

شاهد الطي:

مالكَ، من شَيخِكَ، إلاَّ عَمَلُهْ

مالكَمن – شَيخِكَإل – ـلا عَمَلُهْ

مستعلن – مستــعلن – مستعلن

/5///5– /5///5 – /5///5

شاهد الخبل:

هَلاّ سألتَ طَلَلاً، وحُمَما

هَللا سأل – تَطَلَلن –، وحُمَما

مستفعـلن – متعلن – متعلن

/5/5//5– ////5 – ////5

شاهد القطع:

قد عَجِبتْ منّي، ومن مسعُودِ

قدعَجِبت – منني ومن – مسعُودِي

مستــعلن – مستفعلن – مستفعل

5/5/5/- 5//5/5/ - 5///5/

شاهد الكبل:

يا مَيَّ، ذاتَ المِبسمِ البَرودِ

يامَـيي ذا – تَلمبسمِ ل – بَرودِي

مستفعلن – مستفـعلن – مستعلْ

5//5/- 5//5/5/ -5//5/5/

فصل: اختلف القوم في البيت المشطور إلى سبعة مذاهب:

الأول: أنه عروض وضرب مماثل لها، إذ لا توجد عروض بلا ضرب، ولا عكس، لكن لما تعذر انفصالهما جعل البيت كله عروضا نظرا إلى أنه نصف الدائرة، وضربا نظرا إلى الإلتزام بتقفية.

هذا: واستشكل هذا القول بأن كون الشطر ضربا يقتضي التزام تقفيته وكونه عروضا لا يقتضي ذلك، فتكون تقفيته ملتزمة وغير ملتزمة وهو تناقض، ولا يدفعه اختلاف الجهتين لتلازمهما.

وأيضا: فالنظر إلى كونه نصف الدائرة لا يقتضي جعله بكماله عروضا، على المختار في تفسير العروض، ولا النظر إلى التزام تقفيته يقتضي جعل النصف كله ضربا.

القول الثاني: أن الثلاثة الأجزاء كلها ضرب لا عروض له، وهو رأي ابن القطّاع، ورجحه بالتزام تقفيته، وفيه ما مر مع مخالفته للنظر.

الثالث: أنه عروض لا ضرب لها، ورجح بأن الضرب مأخوذ من الشبه، وحينئذ تعذر جعله ضربا لانتفاء ما يشبهه فوجب جعله عروضا، وفيه ما تقدم مع مخالفته النظير.

الرابع: أن العروض والضرب منهوكان، والجزء الثالث زيد في الضرب كما يزاد فيه الترفيل والتذييل، واعترض بأن الزيادة على الآخر لم توجد بأكثر من سبب خفيف.

الخامس: أن العروض مجزوءة، أي ذهب منها جزء واحد فبقيت جزأين، والضرب منهوك، أي ذهب منه جزآن وبقي جزء واحد. وتحريره أن هذه الأجزاء الثلاثة الموجودة منها جزآن بقية النصف الأول والجزء الثالث بقية النصف الثاني، فيكون صدر البيت دخله الجزء وعجز البيت دخله النهك، وعليه فتكون العروض هي الجزء الثاني، والضرب هو الجزء الثالث، وفيه مخالفة النظير.

السادس: عكس هذا، أي نهك الصدر، فالعروض هي الجزء الأول وجزئ العجز فالضرب هو الجزء الثالث، وفيه ما مر.

السابع: أن المشطور نصف بيت لا بيت كامل، فحينئذ لا مشطور في التحقيق عند أصحاب هذا القول وإليه مال ابن الحاجب، واعترض بمجيء بعض قصائده غير مزدوجة، ولو كانت مصرعة لزم ازدواجها، وهو واضح إن ثبتت الرواية في شيء من قصائد هذا النوع أنه جاء غير مزدوج".

فصل: وعلى النهك: له عروض سالمة وضرب سالم مثلها وهو العروض نفسها، وشاهده: قول الشاعر:

يا ليتنَي + فيها جَذَعْ

يا ليتـــنَي – فيها جَذَعْ

مستفعـلن – مستفعلن

/5/5//5 – /5/5//5

ويجوز فيه الخبن والطي: وإليك شاهداهما:

شاهد الخبن:

فارقتُ غي + رَ وامقِ

فارقتُ غي – رَ وامقِي

مستفعــلن – متفعلن

/5/5//5 – //5//5

شاهد الطي:

أضحى فُؤا + دِي صَرِدا

أضحى فُؤا – دِي صَرِدا

مستفعلــن – مستعلن

/5/5//5 – /5///5

فصل: اختلف القوم في البيت المنهوك إلى مذاهب:

الأول: كالأول في المشطور، أي يجعل الجزآن كلاهما عروضا وضربا ممتزجين.

وقيل: الجزء الأول عروض والثاني ضرب.

وقيل: كلاهما ضرب بلا عروض.

وقيل: العكس.

وقيل: مصرع من العروض الثانية وضربها.

ولا يخفى ما في هذه الأقوال من المؤاخذات.

هذا: والأخفش يجعل المشطور والمنهوك من قبيل السجع، ولا يجعلهما شعرا البتة، ويحتج بان النبي صلى الله عليه وسلم، تكلم بهما وهو لا يقول الشعر.

وأجيب: بأن من شروط الشعر، القصد إلى وزنه على ما مر، وهو عليه السلام لم يقصد الوزن، وبأنه قد جاء في بعض كلامه صلى الله عليه وسلم، ما هو على تام الرجز، فيلزم أن لا يكون شعرا.

ورد الزجاج قول الأخفش بأن الكلمة الواقعة على وزن قطعة من الأبيات المنهوكة والمشطورة لا يكون شعرا حتى يكثر ويتكرر، وأما إذا لم يتكرر فليست شعرا.

هذا: فيريد بهذا أن ما جهل فيه قصد قائله إلى الوزن لا يحمل على الشعر إلا إذا كثر وتكرر، فإن القرينة حينئذ تكون دالة على قصد قائله للوزن فيكون شعرا، وأما إذا لم يتكرر فلا قرينة تدل على القصد، فلم يجعل شعرا لذلك، أما إذا فرض أن قائلا قصد الوزن على نمط المشطور والمنهوك من أول الأمر ولم ينظم منه غير بيت واحد لأطلقنا عليه الشعر لتحقيق القصد فيه إلى الوزن.

فصل: استدرك بعضهم للرجز عروضا أخرى مقطوعة ذات ضرب مماثل لها، وأنشد على ذلك:

لأطرقن حصنهم صباحا + وأبركن مبرك النعامه

لأطرقن – نحصنهم – صباحن + وأبركـن – نـمبركن – نعامه

متفعلن – متفعلن – متفــعل + متفعلن – متفعلن – متفعل

//5//5 – //5//5– //5/5 + //5//5 – //5//5 – //5/5

وكذلك حكوا جواز القطع في المشطور وجعلوا منه:

يا صاحبي رحلي أقلا عذلي

يا صاحبي – رحلي أقل – لا عذلي

مستفعلن – مستفعلن – مستفعل (مفعولا

/5/5//5 – /5/5//5 –/5/5/5

والإمام رحمه الله يجعل هذا من السريع، إلا أنهم اتفقوا على جواز استعمال القطع مع التمام في ضرب الأرجوزة المشطورة إجراء للعلة مجرى الزحاف، كقول امرأة من جديس:

لا أحد أذل من حديس + أهكذا يفعل بالعروس

يرضى بهذا يالقومي حر + أهدى وقد أعطى وسيق المهر

لخوضه بحر الردى بنفسه + خير من أن يفعل ذا بعرسه

وعليه قول لآخر.

والنفس من أنفس شيء خلقا + فكن عليها ما حييت مشفقا

ولا تسلط جاهلا عليها + فقد يسوق حتفها إليها

قال ابن بري: وهذا أكثر ما يستعمله المحدثون في الأراجيز المشطورة المزدوجة.

قال: ولقائل أن يقول إن كل شطرين من ذلك شعر على حدته، إلا أنه لا يسمى قصيدة حتى ينتهي إلى سبعة أشطار فما زاد.

هذا: والذي يظهر لي في هذا أن يجعل كل شطرين من ذلك شعرا على حدته، ولا يجعل ذلك كله قصيدة واحدة وإن تجاوزت الأبيات سبعة، لأنهم لا يلتزمون إجراءها على روي واحد ولا على حركة واحدة، بل يجمعون فيها بين الحروف المختلفة المخارج بالقرب والبعد والحركات الثلاث، لا يتحاشون ذلك ولا اختلاف أوزان الضرب، وإنما يلتزمون ذلك في كل شطرين، فلو جعلنا الكل قصيدة واحدة للزم وجود الإكفاء والإجازة والإقواء والإصراف في القصيدة الواحدة، وتكرر ذلك فيها، وتلك عيوب يجب اجتنابها، وهو لا يعدون مثل ذلك في هذه الأراجيز عيبا، ولا تجد نكيرا لذلك من العلماء فدل على ما قلناه.

ثم قال ابن بري: وحكى بعض العروضيين جواز استعمال الحذذ والتسبيغ في مشطور الرجز، أنشد البكريك:

أنا ابن حرب ومعي مخراقْ

أضربهم بصارم رقراقْ

إذ كره الموت أبو إسحقْ

وجاشت النفس على التراقْ

قال ابن بري: وقياس مذهب الخليل حمل هذا على الإقواء وهو قبيح هنا.

هذا: وكأنه يريد أن القوافي لو أطلقت لكانت الأولى محركة بالضم، والثانية والرابعة متحركتين بالكسر، والثالثة متحركة بالفتح ضرورة أن إسحق} غير منصرف، وهو مجرور فيجر بالفتحة، فيلزم اجتماع الفتح مع الضم والكسر وهو قبيح، فإن أراد هذا، وهو الظاهر. قلنا: غير المنصرف يجوز أن يجر بالكسرة للضرورة، فلم لا يجر هنا، على تقدير الإطلاق بالكسرة للضرورة إذ هو محل ضرورة، وينتفى القبح على هذا التقدير.

ثم قال ابن بري: وللعرب تصرف واتساع في الرجز لكثرته في كلامهم في مواطن الحرب، ومقامات الفخر والملاحاة. قال الزجاج: الرجز وزن يسهل في السمع ويقوم في النفس، ولذلك جاز أن يقع فيه النهك والجزء والشطر. قال: ولو جاء منه شعر على جزء واحد مقفى لاحتمال ذلك لحسن بنائه، كقول عبد الصمد بن المعدل:

قالت خبل

ما ذا الخجل

هذا الرجل

حين احتفل

أهدى بصل

فجاء بالقصيدة كلها على مستفعلن كما ترى، وهذا النوع لم يسمع منه شيء للعرب، وأقل ما سمع لهم ما كان على جزأين، كقول دريد بن الصمة يوم هوازن:

يا ليتني فيها جذع + أخب فيها وأضع .

فصل: وقد يستغني الشاعر عن واحدة القافية في أبيات القصيدة من البحر وما في معنى القصيدة، بوحدة القافية بين شطريه، ويسمى هذا النوع من الرجز: (المزدوج)، وإن أنكره الإمام، وذلك مثال، قول أبي العتاهية:

إن الشباب والفراغ والجِدةْ + مفسدة لـــــــلمرء أي مفسدةْ

حسبك فيما تبتغيه القوت + ما أكثر القوت لـــــمن يموت

والفقر فيما جاوز الكـفافا + من اتقى الله رجا وخـــــــافا

لكل ما يؤذي وإن قل ألـم + ما أطول الليل على من لـم ينم

ما انتفع الـــمرء بمثل عقله + وخير ذخر الـــمرء حسن فعله.

وكثر في نظم الشعراء المحدثين – خاصة أهل المنظومات العلمية – تغيير قافية كل بيت من أبيات الرجز، مع التصريع (أي التطابق بين العروض والضرب).

ثم إن العروض والضرب لهما حالات (الأمثلة التي بين قوسين من ألفية ابن مالك):

– فقد يكونان تامين معا (مستفعلن):

(تقرب الأقصى بـلفظ مـوجز + وتبسط البذل بـوعد مـــنجز).

– وقد يكونان كلاهما على وزن: مفتعلن:

(ومعرب الأسماء ما قدْ سـلما + من شبه الحرف كـــأرضٍ وسُمَا).

– وقد يكونان كلاهما على وزن: متفعلن = مفاعلن:

(قال محمد هو ابـــــن مالك + أحمد ربي الله خير مـــــالك).

– وقد يكونان كلاهما على وزن: متعلن = فعلتن:

(ومثلُ كـــــادَ في الأصحِّ كَرَبا + وتركُ أنْ معْ ذي الشروعِ وَجَبا).

هذا: وقد يجمع الشطران بين وزنين مختلفين من هذه الأوزان: مستفعلن، مفتعلن، مفاعلن، فعلتن:

(مصليا على النبيِّ الـمصطفى + وآله الـــــمستكملين الـشرَفا).

(العروض = مستفعلن؛ والضرب = مفتعلن).

(سواهما الحرف كهل وفي ولـم + فعل مضارع يلي لـــم كيشمْ).

(العروض = مفاعلن، والضرب مفتعلن) ... الخ.

– وقد يكونان كلاهما على وزن مستفعلْ (= مفعولن):

(وأستعين الله في ألـــــــفية + مقاصد النحو بـــها مـحويَّة).

– وقد يكونان كلاهما على وزن متفعلْ (= فعولن):

(وتقتضي رضا بـــغير سخط + فائقة ألفية ابـــــــن معطي).

هذا: وقد يجمع الشطران بين هذين الوزنين: (مستفعلْ ومتفعلْ):

(وهْو بسبق حائز تـــــفضيلا + مستوجب ثنائيَ الــــجميلا).

وأفضل ما تعرف به قواعدهم في ذلك، أن تتمرن على تقطيع المنظومات العلمية المشهود لها بالتقدم في صناعة النظم.

فصل: بحر الرمل: هو البحر الثالث في الدائرة والذي الآخر، والثامن في البحور، فبحر الرمل: وزنه في أصله في الدائرة، هو:

فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتـن + فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن

/5//5/5 – /5//5/5 – /5//5/5 + /5//5/5 – /5//5/5 – /5//5/5

وسمي بالرمل لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من تتابع التفعيلة (فاعلاتن) فيه، والرمل في اللغة الهرولة، وهي فوق المشي ودون العدو، وقيل: سمي رملا لدخول الأوتاد بين الأسباب، ويمتاز البحر بالرقة والرشاقة، ولذلك أكثر شعراء الغزل من النظم فيه، وهو قليل في الشعر الجاهلي، ويلائم الموضوعات المتصلة بالعواطف كالأحزان والأفراح والفخر والحماسة والرثاء، ولذا كثر في شعر الأندلسيين، وأخرجوا منه ضروب الموشحات، وهو يجيء على التمام وعلى التجزء.

فعلى التمام: له عروض واحدة محذوفة، وثلاثة أضرب، ضرب صحيح وضرب مقصور، وضرب محذوف، وهاك الجميع على الوزن التفعيلي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا(فاعلن) + فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا(فاعلن) + فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ(فاعلانْ)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا(فاعلن) + فاعلاتن فاعلاتن فاعلا(فاعلن)

فشاهد الأول: ما العروض المحذوفة والضرب الصحيح، قول الشاعر:

أبلغِ النُّعمانَ عَنِّي مالُكاً + أَنَّهُ قد طالَ حَبسِي، وانتظاري

أبلغِ ننـــع – مانَعَنني – مالــــــكن + أننهُو قد – طالَحَبسِي – ونتظاري

فاعـــلاتن – فاعلاتن – فاعلا(فاعلن) + فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن

/5//5/5 –/5//5/5– /5//5 + /5//5/5 – /5//5/5 – /5//5/5

وشاهد الثاني: ما العروض المحذوفة والضرب المقصور، قول الشاعر:

مِثْلَ سَحْقِ البُرْدِ، عَفَّى بَعدكَ ال + قَطْرُ مغَناهُ، وتأويبُ الشَّمالْ

مِثْلَسَحْقِـل – بُرْدِعَفـفى – بَعدكَ ل + قَطْرُ مغنا – هُو، وتأوي – بُ ششمالْ

فاعــــلاتن – فاعلاتــــن – فاعلا(فاعلن) + فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتْ(فاعلانْ)

/5//5/5 – /5//5/5 – /5//5 + /5//5/5 – /5//5/5 – /5//55

وشاهد الثالث: ما العروض المحذوفة والضرب المحذوف مثلها، قول الشاعر:

قالتِ الخَنْساءُ، لما جِئْتُها + شابَ بَعدِي رأسُ هذا، واشتَهبْ!

قالتِــلخَنْ – ساءُ لمما – جِئْتُها + شابَبَعدِي – رأسُ هاذا –، وشتَهبْ!

فاعلاتن – فاعــلاتن – فاعلا(فاعلن) + فاعلاتن – فاعــلاتن – فاعلا(فاعلن)

/5//5/5 – /5//5/5 – /5//5 + /5//5/5 – /5//5/5 – /5//5

وهو أيضا:

قالتِ الخَنْساءُ، لما جِئْتُها + شابَ رأسي بَعد هذا، واشتَهبْ!

وشذ استعمال هذه العروض المحذوة على التمام، كقول الشاعر:

يا خليلي اعذراني إنني من + حب سلمى في اكتآب وانتحاب

يا خليلي – اعذراني – إنني من + حببسلمى – فكتءابن – وانتحابي

فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن + فاعــــلاتن – فاعــلاتن – فاعلاتن

/5//5/5 – /5//5/5 – /5//5/5 + /5//5/5 – /5//5/5 – /5//5/5

فصل: ويجوز في التام هذا: الخبن ويستحسن، والكف وهو صالح، والشكل وهو قبيح، والخبن مع القصر، وإليك شواهدها على الترتيب:

شاهد الخبن:

وإذا غايةُ مَجدٍ رُفعَتْ + نَهَضَ الصَّلْتُ إليها، فَحواها

وإذا غا – يةُ مَجدن – رُفعَـتْ + نَهضَصصلْ – تُ إليها –، فَحواها

فعلاتن – فعـلاتن – فعلات + فعـــــلاتن – فعـلاتن – فعلاتن

5/5/// – 5/5/// – 5/5/// + 55/// – 5/5/// –5/5///

وهو أيضا:

وإذا رايةُ مَجدٍ رُفعَتْ + نَهَضَ الصَّلْتُ إليها، فَحواها

شاهد الكف:

ليسَ كلُّ مَن أرادَ حاجةً + ثمَّ جَدَّ، في طِلابِها، قَضاها

ليسَ كلل – مَـن أرادَ – حاجتن + ثممجَدد – فيطِلاب – ها، قَضاها

فاعلات – فاعلات – فاعلا + فاعلات – فاعلات – فاعلاتن

5/5//5/ – /5//5/ – /5//5/ + 5//5/ – /5//5/ – /5//5/

شاهد الشكل:

إنَّ سَعداً بَطَلٌ، مُمارسٌ + صابرٌ، مُحتِسبٌ لِما أصابَهْ

إننـسَعدن – بَطَلنم – مارسن + صابرنمُح – تسبنـلِ – ما أصابَهْ

فاعــلاتن – فعلات– فاعلا + فاعلاتن – فعلات– فاعلاتن

5/5//5/ – /5/// – 5/5//5/ + 5//5/ – /5/// –5/5//5/

شاهد الخبن مع القصر:

أخمدتْ كِسرَى، وأمسَى قَيصرٌ + مُغلَقاً، من دُونِهِ، بابُ حَدِيدْ

أخمدتْـكِس – رَى وأمـسَى – قَيصرن + مُغلَقنمن – دُونـهِي با – بُ حَدِيدْ

فاعلاتـــن – فاعـــــلاتن – فاعلا + فاعلاتـن – فاعـــلاتن – فعلاتْ

55/// – 5/5//5/ –5/5//5/ + 5//5/ – 5/5//5/ – 5/5//5/

وهو أيضا:

أقصدتْ كِسرَى، وأمسَى قَيصرٌ + مُغلَقاً، من دُونِهِ، بابُ حَدِيدْ

فصل: وله على التجزيء: عروض واحدة صحيحة، وثلاثة أضرب، ضرب مسبغ، وضرب صحيح، وضرب محذوف، وهاك الجميع على الترتيب على الوزن التفعيلي:

فاعلاتن فاعلاتن + فاعلاتن فاعلاتان(فاعليَّانْ)

فاعلاتن فاعلاتن + فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن + فاعلاتن فاعلا(فاعلن)

فشاهد الأول: ما العروض الصحيحة والضرب المسبغ، قول الشاعر:

يا خَليلَيَّ أرْبَعا، واسْ + تخبِرا رَسْماً، بُعسْفانْ

يا خَليلَي – ي رْبَعا، وسْ + تخبِرا رَسْ – من، بُعسْفانْ

فاعـلاتن – فاعلاتـــن + فاعلاتن – فاعلاتان(فاعليَّانْ)

/5//5/5 –/5//5/5 + /5//5/5 – /5//5/55

وهو أيضا:

يا خَليلَيَّ أرْبَعا، واسْ + تخبِرا رَبعاً، بُعسْفانْ

هذا: وزعم الزجاج أن هذا الضرب موقوف على السماع، قال: والذي جاء منه قوله:

لان حتى لو مشى الذر عليه كاد يدميه

لان حتـى – لو مش ذذر + رو عليهي – كاد يدميه

فاعلاتـن – فاعـــلاتن + فاعلاتن – فاعلاتان(فاعليَّانْ)

/5//5/5 – /5//5/5 + /5//5/5 – /5//5/55

وشاهد الثاني: ما العروض السالمة والضرب السالم، قول الشاعر:

مُقْفِراتٌ، دارِساتٌ + مثلُ آياتِ الزَّبُورِ

مُقْفِراتـــن –، دارِساتن + مثلُ ءايـا – تِ ززبُورِي

فاعلاتـــن – فاعلاتن + فاعلاتـن – فاعلاتن

/5//5/5 – /5//5/5 + /5//5/5 – /5//5/5

وشاهد الثالث: ما العروض السالمة والضرب المحذوف، قول الشاعر:

ما لِمِا قَرتْ بِه العَي+ نانِ، مِن هذا ثَمَنْ

ما لـمِا قَر – رتْ بِه لعَي+ نانِمِنـــها – ذا ثَمَنْ

فاعـــلاتن – فاعلاتـن + فاعلاتـن – فاعلا(فاعلن)

5//5/ – 5/5//5/ + 5/5//5/ – 5/5//5/

هذا: وزعم الزجاج أنه لم يرو مثل هذا البيت شعرا للعرب. قال ابن بري: يعني قصيدة كاملة. ثم زعم) – أعني الزجاج – أن لهذا البحر عروضا ثالثة مجزوءة محذوفة لها ضرب مثلها لكن خُبِنَ، وأنشد:

طاف يبغي نجوة من هلاك فهلك

طافـــيبغي – نـجوتن + منهلاكن – فهلك

فاعلاتـــن – فاعلا + فاعلاتن – فعلا(فعلن)

5/// –5/5//5/ + 5//5/ – 5/5//5/

فصل: ويجوز في المجزوء هذا: الخبن، والخبن مع الإسباغ، والكف، وإليك شواهدها على الترتيب:

شاهد الخبن:

سوف أحبُو عبْدَ رَبٍّ + بثَنائِي، وامِتداحِي

سوفـأحبُو – عـبْدَ رَبِن + بثَـنـائِي، – ومتداحِي

فاعلاتـــن – فاعـــلاتن + فـعلاتن – فاعلاتن

5/5//5/ - 5/5/// + 5/5//5/ - 5/5//5/

شاهدالخبن مع الإسباغ:

واضحاتٌ، فارسيًّا + تٌ، وأُدْمٌ، عَرَبيَّاتْ

واضحـاتن –، فارسيىا + تن وأُدْمن –، عَرَبييات

فاعلاتـــن – فاعلاتن + فاعـــلاتن – فعلاتان

55/5/// - 5/5//5/ + 5/5//5/ - 5/5//5/

شاهد الكف:

حالتِ السَّماءِ بَين + نَا، وبينَ المِسجِدِ

حالتِسس – ماءِ بَيْنَ + نا، وبينَ لـ – مَسجِدِي

فاعـلات — فاعـلات + فاعلاتـن – فاعلا

5//5/ - 5/5//5/ + /5//5/ - /5//5/

والخبن في البحر كثير الوقوع، والشكل قبيح.

باب الدائرة الرابعة

فصل: البحر السريع: هو البحر الأول في الدائرة والتاسع في البحور، والبحر السريع وزنه على أصله في الدائرة، هو:

مستفعلن – مستفعلن – مفعولات + مستفعلن – مستفعلن – مفعولات

/5/5/5/ – 5//5/5/ – 5//5/5/ + /5/5/5/ – 5//5/5/ – 5//5/5/

وسمي بالسريع، لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه، والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها، والبحر عذب، يحسن فيه الوصف، وتمثيل العواطف، والشائع منه ما كان ضربه على مفعلا (فاعلن) أو معُلا (فعِلن)، وقد نظم عليه شعراء العصر العباسي، وما بعده أكثر مما نظم عليه الجاهليون، ولا سيما في الرثاء والموضوعات المتصلة بالعواطف، ويجيء على التمام وعلى التشريط، فله على التمام، عروضان: عروض مكشوفة مطوية، ولها ثلاثة أضرب: ضرب موقوف مطوي، وضرب مكشوف مطوي، وضرب أصلم، وعروض مكشوفة مخبولة، ولها ضربان: ضرب مكشوف مخبول، وضرب أصلم، فإليك إياها على الترتيب على الوزن التفعيلي:

مستفعلن مستفعلن مفع لا(فاعلن) + مستفعلن مستفعلن مفع لاتْ(فاعلانْ)

مستفعلن مستفعلن مفع لا(فاعلن) + مستفعلن مستفعلن مفع لا(فاعلن)

مستفعلن مستفعلن مفع لا(فاعلن) + مستفعلن مستفعلن مفعو(فعلن)

مستفعلن مستفعلن فعلا(فعلن) + مستفعلن مستفعلن معلا(فعلن)

مستفعلن مستفعلن فعلا(فعلن) + مستفعلن مستفعلن مفعو(فعلن)

فشاهد الأول: ما العروض المكشوفة المطوية والضرب الموقوف المطوي، قول الشاعر:

أزمانَ سَلمى لاَ يرى مِثلَها ال + رّاؤونَ في شامٍ، ولا في عِراقْ

أزمانَ سَل – مى لايرى – مِثلَهر + راؤونَ في – شامن ولا – في عِراقْ

مستفعلن – مستفعلن – مفع لا(فاعلن) + مستفعلن – مستفعلن – مفع لاتْ(فاعلانْ)

55//5/ – 5//5/5/ – 5//5/5/ + 5//5/ –5//5/5/ – 5//5/5/

وشاهد الثاني: ما العروض المطوية المكشوفة والضرب مثلها، قول الشاعر:

هاجَ الهَوى رَسمٌ، بذاتِ الغضَى + مُخلَولِقٌ، مُستَعجِمٌ، مُحْوِلُ

هاجَلهَوى– رَسمنبذا – تِ لغضَى + مُخلَولِقن– مُستَعجِمن –، مُحْوِلُو

مستفعلن – مستفعلن– مفع لا(فاعلن) + مستفعلن– مستفعلن – مفع لا(فاعلن)

5//5/ – 5//5/5/ –5//5/5/ + 5//5/ –5//5/5/ –5//5/5/

وشاهد الثالث: ما العروض المطوية المكشوفة والضرب الأصلم، قول الشاعر:

قالتْ، ولم تَقصِدْ لِقيلِ الخَنا: + مَهلاً، فقد أبلَغتَ إسماعي

قالتْ، ولم – تَقصِدْلِقي – لِ لخَنا: + مَهلنفقد – أبلَغتَ إس – ماعي

مستفعلن – مستفعلن – مفع لا(فاعلن) + مستفعلن– مستفعلن – مفعو(فعْلن)

5/5/ – 5//5/5/ –5//5/5/ + 5//5/ –5//5/5/ – 5//5/5/

وشاهد الرابع: ما العروض المكشوفة المخبولة والضرب مثلها، قول الشاعر:

النَّشْرُ مِسكٌ، والوُجُوهُ دَنا + نيرٌ، وأطرافُ الأكفِّ عَنَمْ

انشْرُمِس –كنـولوُجُو – هُ دَنا + نـيرن وأط – رافُلأكف – ف عَنَمْ

مستفعلن – مستفعلن – معلا(فعلن) + مستفعلن – مستفعلن – معلا(فعلن)

5/// -5//5/5/ - 5//5/5/ + 5/// -5//5/5/- 5//5/5/

وشاهد الخامس: ما العروض المكشوفة المخبولة والضرب الأصلم، قول الشاعر:

يا أيُّها الزَّارِي على عُمَرٍ + قد قُلْتَ فيِه غَيرَ ما تَعلَمْ

يا أيي هز – زارِيـعلى – عُمَرن + قد قُلْتَفيِ – هيـغَيرَ ما – تَعلَمْ

مستفعلن – مستفعلن – فعلا(فعلن) + مستفعلن – مستفعلن – مفعو(فعلن)

5/5/ - 5//5/5/ - 5//5/5/ + 5/// -5//5/5/- 5//5/5/

هذا: ولم يثبت الإمام الضرب هذا، ومشى على الإثبات ابن السقاط وابن الحاجب، ومَن كثيرٌ من القوم، قال ابن بري: ويجوز اجتماع هذا الضرب الأصلم مع ضرب آخر في قصيدة واحدة، كقول المرقش:

النشر مسك والوجوه دنا + نير وأطرافط الأكف عنم

انشْرُمِس –كنولوُجُو – هُ دَنا + نيرن وأط – رافُلأكف – ف عَنَمْ

مستفعلن – مستفعلن– معلا(فعلن) + مستفعلن– مستفعلن – معلا(فعلن)

5/// - 5//5/5/ -5//5/5/ + 5/// -5//5/5/ -5//5/5/

مع قوله:

ليس على طول الحياة ندم + ومن وراء الموت ما يعلم

ليس على – طول لحيا – ة ندم + ومن ورا – ء لموتــما – يعلم

مستعلن – مستفعلن – معُلا + متفعلن – مستفعلن – مفعو

/5///5 – /5/5//5 – ///5 + //5//5 – /5/5//5 – /5/5

قال: وإنما جاز ذلك في السريع، لأنه صار فيه مفعولات بالخبل والكشف إلى فعلن بكسر العين، وصار بالصلم إلى فعلن بسكون العين، فكأنه في الأصل فعلن فسكن تخفيفا، كما فعل ذلك في فعلن الناشيء عن متفاعلن بالحذذ والإضمار، وإلى هذا نحا الزجاج.

قال ابن بري: وفيه نظر، لأنه قاس فعْلن في السريع، في جواز تسكينه على فعْلن في الكامل والأمر فيهما مختلف، فإن العين في الكامل ثاني سبب فيجوز إسكانها بالإضمار، وهي في فعلن في السريع أول سبب [الذي هو: "عو"]، وأوائل الأسباب لا تغير.

واعترضه الصفاقسي بأن عين فعلن المتحركة في هذا البحر، إنما هي أول سبب نظرا إلى الجزء الأصلي، وأما بعد دخول الخبل والكشف فيه فقد صارت ثاني سبب، وإلا؛ فلم قلتم: إن زحافها نظرا إلى ما صارت إليه ممتنع لابد له من دليل؟ ألا ترى أن الجمهور لا يجوزون خرم بيت أوله سبب، فإذا زوحف السبب بحذف ثانيه فصار أول الجزء على هيئة الوتد المجموع أجازوه فيه، نظرا إلى ما صار إليه؟ فكذلك نقول في هذا.

هذا: ولا نسلم أن ثاني فعِلن بعد خبل الجزء وكشفه صار ثاني سبب ثقيل، ويكاد القول بذلك يكون خرقا لإجماعهم، وأما نسبة القول بجواز الخرم فيما صار في المآل على هيئة وتد مجموع إلى الجمهور فباطلة، بل الجمهور على خلافها.

فصل: وإنما لم يستعمل مفعولات في السريع على أصله لضعفه بالوتد المفروق الذي أوله يشبه لفظ السبب، فاستعمل في العروض مطويا مكشوفا ليقع وسط البيت ما فيه لفظ الوتد وهو فاعلن، ثم غُير الضرب لأن بقاءه على أصله يؤدى إلى الوقوف على المتحرك.

فصل: وإنما لم يدخل الجزء في هذا البحر لئلا يلتبس بمجزوء الرجز، وما ورد من مستفعلن مربعا حمل على أنه من الرجز، لأن هذا الجزء المحذوف حينئذ من الرجز موافق للباقي، فيكون دليلا عليه، ولا كذلك في السريع. قاله الزجاج.

فصل: ويجوز فيه، الخبن وهو صالح، لا في (فاعلن) ولا في (فاعلان)، ويجوز الطي وهو حسن، والخبل وهو قبيح، وذهب أبو الحسن بن سبع إلى أن الخبن فيه حسن، والطي صالح على العكس من رأي الإمام، وإليه ذهب صاحب العقد، والذوق السليم يشهد للإمام، وشهودها، على الترتيب:

شاهد الخبن:

أرِدْ، منَ الأُمُورِ، ما يَنبغي + وما تُطيقُهُ، وما يَستقيمْ

أرِدْمنَ لـ – ـأُمُورِما – يَنبـغي + وما تُطيِ – قُهُو وما – يَستقيمْ

متفعلن – متفعلن – مفعـلا + متـفعلن – متفعلن – مفعلاتْ

//5//5– //5//5 – /5//5 + //5//5 – //5//5 – /5//55

شاهد الطي:

قالَ لهَا، وهْوَ بها عالمٌ: + وَيلَكِ، أمثالُ طَرِيفٍ قَليلْ

قالَ لهَا – وهْوَ بها – عالمن + وَيلَكِ أم – ثالُطَرِي – فن قَليلْ

مستعلن – مستعلن – مفعلا + مستعلن – مستعلن – مفعلاتْ

5///5/ – 5///5/– 5//5/ + 5///5/ – 5///5/ – 55//5/

وهو أيضا:

قالَ لهَا، وهْوَ بها عالمٌ: + وَيحك، أمثالُ طَرِيفٍ قَليلْ

شاهد الخبل:

وبَلَدٍ قَطَعَهُ عامِرٌ + وَجَملٍ حَسَرَهُ، في الطَّريقْ

وبَلَدن – قَطَعَـهُو– عامِرن + وَجَمـلن – حَسَرَهُـو –، فط طريقْ

متعلن – متعلن – مفعلا + متعـلن – متعلن – مفعلاتْ

5//// – 5//// – 5//5/ + 5//// – 5//// – 5/5//5/

وهو أيضا:

وبَلَدٍ قَطَعَهُ عامِرٌ + وَجَمَلٍ نحرَهُ، في الطَّريقْ

فصل: وعلى التشطير: له عروضان: عروض موقوفة، وهي الضرب، وعروض مكشوفة وهي الضرب أيضا، وهما على الترتيب على الوزن التفعيلي:

مستفعلن – مستفعلن – مفعولاتْ

مستفعلن – مستفعلن – مفعولا

فشاهد الأول: ما العروض الموقوفة، قول الشاعر:

يَنضَحْن، في حافاتِه، بالأبوالْ

يَنضَحْنفي – حافاتِهي – بلـأبوالْ

مستفعلن – مستفعلن – مفعولاتْ

/5//5/5 – /5//5/5 – /5/5/55

وشاهد الثاني: ما العروض المكشوفة، قول الشاعر:

يا صاحِبَيْ رَحلي، أَقِلاّ عَذْلِي

يا صاحِبَيْ – رَحلي أَقِل – لا عَذْلِي

مستفعلن – مستفعلن – مفعولا

/5//5/5 – /5//5/5 – /5/5/5

ويجوز فيه الخبن مع الوقف، والخبن مع الكسف، وشاهداهما:

شاهد الخبن مع الوقف:

قد عَرَّضتْ سُعْدَي بقَولِ إفنادْ

قد عَررضتْ – سُعْدَيبقَو – لِ إفنادْ

مستفعلن – مستفعلن – معولاتْ

/5//5/5 – /5//5/5 – //5/55

وهو أيضا:

لا بد منه فانحدرن وارقين

شاهد والخبن مع الكسف:

يا رَبِّ، إنْ أخطَأتُ، أو نَسيتُ

يا رَبـــإنْ – أخطَأتُــأو – نَسيتُو

مستفعلن – مستفعلن – معولا

/5/5//5 – /5/5//5 – //5/5

فالخبن في البحر: حسن، والطي صالح، والخبل قبيح.

فصل: البحر المنسرح: هو البحر الثاني في الدائرة والعاشر في البحور، والبحر المنسرح وزنه على أصله في الدائرة: هو:

مستفعلن – مفعولات – مستفعلن + مستفعلن – مفعولات – مستفعلن

5//5/5/ – /5/5/5/ – 5//5/5/ + 5//5/5/ – /5/5/5/ – 5//5/5/

وسمي بالمنسرح: لانسراحه، أي لسهولته على اللسان، أو لما يلزم أضرابه وأجناسه، وذلك أن {مستفعلن}، متى وقعت ضربا فلا يمنع مانع من مجيئها على اصلها، ومتى وقعت في ضربه لم تجيء على أصلها، لكنها جاءت مطوية، فلإنسراحه مما يكون في اشكاله سمي منسرحا، واعترضه ابن بري: بأن قصره على استعماله مطويا ضد الإنسراح. قال الصفاقسي: وفيه نظر، ويمتاز بالرقة، ومع ذلك رغب الشعراء عنه، لأنه من البحور الصعبة، ولذلك تراه قليل الشيوع في الشعر العربي، ويجيء على التمام، وعلى التنهيك، فله على التمام، عروضان، عروض واحدة صحيحة، وهي نادرة، لأنها دائما تكون في البحر مطوية، ولها ضرب مطوي: وعروض مطوية وضرب مقطوع، وإليك إياهما على الترتيب على الوزن التفعيلي:

مستفعلن مفعولات مستفعلن + مستفعلن مفعولات مستعلن(مفتعلن)

مستفعلن مفعولات مستعلن(مفتعلن) + مستفعلن مفعولات مستفعلْ(مفعولن)

فشاهد الأول: ما العروض السالمة والضرب المطوي، قول الشاعر:

إنَّ ابنَ زَيدٍ لا زالَ مستعَمِلاً + للخَيرِ، يُفشِي في مِصرِهِ العُرُفا

إنن بنَ زَي – دن لا زالَ – مستعَمِلن + للخَيرِ يُف – شِيفيمِصرِ – هِ لعُرُفا

مستفعـــلن – مفعولات – مستفعلن + مستفعلن– مفعولات – مستعلن(مفتعلن)

5///5/ – /5/5/5/ – 5//5/5/ + 5//5/5/ – /5/5/5/ – 5//5/5/

قال الصفاقسي: والتزام طي هذا الضرب مع تمام عروضه، ينقض ما أصلوه من أن الضرب لا تكون حركاته المتوالية أكثر من حركات عروضه المتوالية.

وشاهد الثاني: ما العروض المطوية مع الضرب المقطوع، قول الشاعر:

ما هيج الشوق من مطوقة + قامت على بانة تغنينا

ما هييج ش – شوقمن – مطوقتن + قامتــعلى – بانتن ت – غننينا

مستفعلن – مفعلا – مستعلن(مفتعلن) + مستفعلن – مفعلات – مستفعلْ(مفعولن)

/5/5//5 – /5//5 – /5///5 + /5/5//5 – /5//5/ – /5/5/5

ويجوز فيه الخبن وهو صالح إلا في مفعولات فإنه قبيح، والطي وهو حسن، والخبل وهو قبيح، والطي ممتنع في العروض الثالثة الموقوفة والرابعة المكشوفة المنهوكتين لقرب محله من الوتد المعتل، والخبل أيضا ممتنع في العروض الأولى لما يؤدى إليه من اجتماع خمس متحركات، فإن الجزء الذي قبلها مفعولات وآخره متحرك، فلو خبلت العروض لاجتمع فيها بالخبل أربع متحركات وقبلها حركة آخر مفعولات فتلتقي الخمس، وهو لا يتصور في شعر عربي أصلا.، وإليك شواهدهما، على الترتيب:

شاهد الخبن:

مَنازلٌ عَفاهنَّ، بذِي الأرَا + كِ، كلُّ وابلٍ، مُسْبِلٍ، هَطِلِ

مَنازلـــن – عَفاهنن –، بذِي لأرَا + كِكللوا – بلنمُسْبِ – لن، هَطِلِي

متفعلن – معولات – متفعلن + متفعلن – معولات – مستعلن

//5//5 – //5/5/ – //5//5 + //5//5– //5/5/ – /5///5

شاهد الطي:

إن سميرا أرى عشيرته + قد حدبوا دونه وقد أنفوا

إننــسمي – رنأرى ع– شيرتهو + قد حدبو – دونهو و – قد أنفو

مستعلن – مفعلات – مستعلن + مستعلن – مفعلات – مستعلن

/5///5 – /5//5/ – /5///5 + /5///5 – /5//5/ – /5///5

شاهد الخبل:

وبَلَدٍ، مُتشابهٍ سَمْتُهُ + قَطَعَهُ رَجُلٌ، على جَمَلِهْ

وبَلَدن، – مُتشابِ – هن سَمْتُهُو + قَطَعَهُو – رَجُلنــع – لى جَمَلِهْ

متعلن – معلات – مستفـعلن + متـعلن – معلات – مستعلن

////5 – ///5/ – /5/5//5 + ////5 – ///5/ – /5///5

وإنما يجوز الخَبْلُ في غير العروض والضرب.

فصل: وله على النهك: عروض موقوفة، وهي نفس الضرب، وعروض مكشوفة وهي عين الضرب، وعروض مكشوفة مخبونة، وهي أيضا الضرب، وإليك الجميع على التفعيلي:

مستفعلن مفعولات

مستفعلن مفعولا

مستفعلن معولا (فعولن)

فشاهد الأول:ما العروض الموقوفة، قول الشاعر:

صَبْراً، بنَي عبدِ الدَّارْ

صَبْرنـــبني – عبدِ ددارْ

مستفعلن – مفعولاتْ

/5/5//5 – /5/5/55

وشاهد الثاني: ما العروض المكشوفة قول الشاعر:

وَيْلُمِّ سَعْدٍ، سَعْدا

وَيْلُمم سَعْ – دن سَعْدا

مستفعلن – مفعولا

/5/5//5 – /5/5/5

وهو أيضا:

وَيْلُ امِّ سَعْدٍ، سَعْدا

مستفعلن – مفعولا

/5/5//5 – /5/5/5

هذا: والأخفش يعد هذا والذي قبله من الكلام الذي ليس بشعر جريا على أصل مذهبه. قال ابن بري: والصحيح أنه شعر لأنه مقفى جار على نسبة واحدة في الوزن فإنه قال:

وَيْلُ امِّ سَعْدٍ، سَعْدا

صرامة وحدا

وسؤددا ومجدا

وفارسا معدا

سد به مسدا

وشاهد الثالث: ما العروض المخبونة المكشوفة، قول الشاعر:

هل بالدِّيارِ إنْسُ

هل بدديا – رِ إنْسُو

مستفعلن – معولا (فعولن)

5/5// – 5//5/5/

ويجوز فيه في الضرب الخبن والوقف، وشاهده قول الشاعر:

لما التَقَوا بِسُولافْ

لمم تتَقو – بِسُولافْ

مستفعلن – معولاتْ

55/5// – 5//5/5/

فصل: البحر الخفيف: هو البحر الثالث في الدائرة، والحادي عشر في البحور، وسمي بالخفيف لخفته، وهذه الخفة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة، والأسباب أخف من الأوتاد في النطق، أو لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت، وقيل لأنه أخف السباعيات، والبحر من أكثر البحور طلاوة ولينا وموسيقية، إن لم يكن أخفها على الطبع وأطلاها على السمع، فيشبه البحر الوافر في اللين والسهولة، حتى إن النظم فيه يقرب من النثر، وهو إن لم يكن كالبحر الطويل في الفخامة والجلال ولا كالبحر المنسرح في اللين والتكسر، فإنه آخذ من كل منهما بنصيب، وليس في بحور الشعر بحر، كالخفيف يصلح للتصرف في الأغراض والمعاني، فهو يصلح للفخر والحماسة والغزل والمديح والرثاء والوصف والعتاب والحكمة .... ولذا أكثر من النظم على وزنه فحول الشعراء المتقدمين، وما أكثر القصائد الرائعة التي وقَّع ألحانها على البحر الخفيف كل من بشار والبحتري والمتنبي والمعري وغيرهم، ... وهو بحر ساطع النغم، وبارز الموسيقى، ثم إنه صالح للحوار بـ "قال وقلت" ويصلح للجدل وللترديد وللسرد، ويمتلئ بالروح الملحمى، وهو بحر يكثر فى البيئات المتحضرة، وقد قيل: إنه أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع، وقد ذكر حازم القرطاجنى فى منهاج البلغاء "أن له جزالة ورشاقة".

ووزنه على أصله في الدائرة: هو:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن + فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ويأتي على التمام وعلى التجزء، فله على التمام: له عروضان وثلاثة أضرب: فالعروض الأولى صحيحة، ولها ضرب صحيح مثلها وضرب محذوف، والعروض الثانية محذوفة ولها ضرب محذوف مثلها، وهاك الجميع على الترتيب التفعيلي الوزني:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن + فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن + فاعلاتن مستفع لن فاعلا(فاعلن)

فاعلاتن مستفع لن فاعلا(فاعلن) + فاعلاتن مستفع لن فاعلا(فاعلن)

فشاهد الأول: ما العروض الصحيحة والضرب الصحيح المثل، قال الشاعر:

حَلَّ أهلِي ما بينَ دُرْني فبادَو + لي، وحَلَّت عُلويَّةً، بالسّخِالِ

حَللأهلِي – ما بينَ دُرْ – ني فـبادَو + ليوحَللت – عُلويتن، – بسسخِالِي

فاعلاتن – مستفع لن – فاعلاتن + فاعـلاتن – مستفع لن – فاعلاتن

/5//5/5 –/5/5//5 –/5//5/5 + /5//5/5 –/5//5/5 –/5/5//5 /5//5/5

وشاهد الثاني: ما العروض السالمة والضرب المحذوف، قول الشاعر:

ليتَ شِعرِي هل ثُمَّ هل آتِيَنْهمْ + أم يَحولَنْ، من دُونِ ذاكَ، الرَّدَى

ليتَـشِعرِي – هل ثممهل – ءاتِيَنْهـمْ + أميَحولَنْ –، من دُونِذا – كَ، رردَى

فاعلاتن – مستفع لـن – فاعلاتن + فاعلاتن – مستفع لن – فاعلا(فاعلن)

/5//5/5 – /5/5//5 –/5//5/5 + /5//5/5 –/5/5//5 –/5//5

ويرى الدكتور أنيس: أن هذه الصورة من الخفيف غير مستساغة، وأنها من صناعة أهل العروض، ويخالفه الرأى الدكتور صابر عبد الدايم، إذ يرى أن ندرة الشاهد لا تلغى القاعدة، وأن موسيقى الشعر متجددة ومتطورة، وليس هناك ما يمنع من النظم الشعري على هذه الصورة التى يكون فيها الضرب محذوفا.

وشاهد الثالث: ما العروض المحذوفة والضرب المحذوف. قول الشاعر:

إنْ قَدَرْنا، يوماً، على عامرٍ + نَمتثلْ منهُ، أو نَدَعْهُ لكمْ

إنْ قَدَرْنـا –، يومنــعلى – عامرن + نَمتثلْمن – هُو، أونَدَعْ – هُو لكمْ

فاعلاتـن – مستفع لن – فاعلا(فاعلن) + فاعلاتن – مستفع لن – فاعلا(فاعلن)

5//5/ –5//5/5/ –5/5//5/ + 5//5/ – 5//5/5/ –5/5//5/

فصل: فبين نون (فاعلاتن)، وسين (مستفع لن)، معاقبة، وكذلك بين نون (مستفع لن)، وألف (فاعلاتن) معاقبة، ولا يجوز الطي في (مستفع لن)، ولا الخبل، ويجوز التشعيث في كل ضرب منه، ولا يكون التشعيث إلا في الضرب وحده، أو في عروض البيت المصرع، ويشذ مثل قول الشاعر:

أسَدٌ في الحِرابِ، ذُو أشبالٍ + وَربيعٌ، إذا يَجِفُّ العَماءُ

أسَدنفل – حِرابِذُو – أشبالن + وَربيعن، – إذا يَجِف– ف لعَماءُو

فعلاتن – متفع لن – فالاتن + فعلاتن – متفع لن – فاعلاتن

5/5//5/ –5//5// – 5/5/// + 5/5/5/ –5//5// –5/5///

فصل: ويجوز فيه: الخبن وهو حسن، والكف وهو صالح، والشكل وهو قبيح، والتشعيث في الضرب الأول، والخبن مع الحذف، وإليك شواهدها على الترتيب:

شاهد الخبن:

وفُؤادِي كَعهدِهِ، لسُلَيمى + بهوًى لم يَزلْ، ولم يَتغيَّرْ

وفُؤادِي -كَعهدِهِي-، لسُلَيمى + بهون لم - يَزلْ، ولم - يَتغييرْ

فعلاتن - متفع لن - فعلاتن + فعلاتن - متفع لن - فعلاتن

5/5///- 5//5// - 5/5/// + 5/5///-5//5// - 5/5///

شاهد الكف:

وأقَلُّ ما تُضْمِرُ، من هَواكَ + يا عُميرُ، يُستَكثرُ، حين يَبدُو

وأقَلل - ماتُضْمِرُ -، من هَواكَ + يا عُميرُ، - يُستَكثرُ، - حين يَبدُو

فعلات- مستفع ل- فاعلات + فاعلات - مستفع ل - فاعلاتن

5/5//5/ - //5/5/ - /5//5/ + /5//5/ -//5/5/ - /5///

وهو أيضا:

يا عمير ما تظهر من هواك + أو تجن يستكثر حين يبدو

شاهد الشكل:

صرمتك أسماء بعد وصالها + فأصبحت مكتئبا حزينا

صرمتك - أسماء بع - د وصال + ـها فأصبح - ت مكتئ - بن حزينا

فعلات - مستفع لن - فعلات + فاعـلاتن - متـفع ل - فاعلاتن

5/5//5/ - //5// - 5/5//5/ + /5/// -5//5/5/ - /5///

شاهد التشعيث:

إنَّ قَومِي جَحاجحةٌ، كِرامٌ + مُتقادِمٌ مَجدُهُم، أخيارُ

إنن قَومِي – جَحاجح – تن، كِرامن + مُتقادِ – من مَجدُهُم –، أخيارُو

فاعلاتن – متفع ل – فاعلاتن + فعلات – مستفع لن – فالاتن

/5/5//5 – //5// – /5/5//5 + ///5/ – /5/5//5– /5/5/5

شاهد الخبن مع الحذف:

والمنايا من بين سار وغاد + كل حي في حبلها علق

ولمنايا – من بين سا – رن وغادن + كلل حيين – في حبلها – علقو

فاعلاتن – مستفع لن – فاعلاتن + فاعلاتن – مستفع لن – فعلا

/5/5//5 – /5/5//5– /5/5//5 + /5/5//5 – /5/5//5– ///5

فصل: وله على التجزيء: عروض واحدة صحيحة، وضربان: ضرب صحيح مثلها، وضرب مخبون مقصور، وإليك إياهما على الترتيب على الوزن التفعيلي:

فاعلاتن مستفع لن + فاعلاتن مستفع لن

فاعلاتن مستفع لن + فاعلاتن متفع لْ(مفاعلْ) = (فعولن).

فشاهد الأول: ما العروض الصحيحة والضرب الصحيح، قول الشاعر:

ليت شعِري: ماذا تَرَى + أمُّ عَمرٍو، في أمرِنا؟

ليتشعِري – ماذا تَـرَى + أمم عَمرن –، في أمرِنا

فاعلاتن – مستفع لن + فاعلاتن – مستفع لن

/5//5/5 – /5/5//5 + /5/5//5 – /5/5//5

وشاهد الثاني: ما العروض السالمة والضرب المخبون المقصور، قول الشاعر:

كلُّ خَطْبٍ، إنْ لم تكو + نُوا غَضبتُم، يَسِيرُ

كلل خَطْبن –، إنْ لم تكو + نُو غَضبتُم –، يَسِيرُو

فاعلاتن – مستفع لن + فاعلاتن – متفع لْ(مفاعلْ) = (فعولن)

/5//5/5 – /5/5//5 + /5//5/5 – //5/5

ويجوز فيه الخبن مع القطع، وشاهده: قول الشاعر:

نَزَلتْ في بني غَزي + رة، أو في مُرادِ

نَزَلتْ في – بني غَزي + ـرةأوفي – مُرادِي

فعلاتن – متفع لن + فعلاتـن – متفع لْ

///5/5 – //5//5 + ///5/5 – //5/5

ولا يجوز كف (فاعلاتن) الواقع قبل الضرب الذي هو (فعولن).

ونلاحظ أن الجوهرى يخالف بقية العروضيين فلا يفرق بين "مستفعلن" و"مستفع لن" رغبة فى القضاء على التفريعات والاصطلاحات والتقسيمات العروضية، ولكني أرى أن الصورة التى استقر عليها العروضيون فى بحر الخفيف هي الصورة الصحيحة، حيث يمتنع حذف الرابع الساكن من "مستفع لن" وإذا حدث فى البحر الخفيف هذا الحذف تكون الموسيقى الشعرية مضطربة، فلا يجوز أن تصبح التفعلية "مستعلن" فى "الخفيف"، ويجوز ذلك فى "الرجز".

وكذلك حذف التفعيلة الأولى والرابعة يعد تصرفا غريبا، فالحذف يكون من آخر الشطرة الأولى والثانية، وليس من بداية البيت ووسطه.

فصل: البحر المضارع: هو البحر الرابع في الدائرة والثاني عشر في البحور والبحر المضارع، سمي بالمضارع لمضارعته الخفيف، وذلك أن آخر أحد جزأيه مجموع الوتد، والآخر مفروق الوتد، وقيل: لمضارعته المقتضب في أحد جزأيه مفروق الوتد. وقيل: لأنه ضارع الهزج في أنه مجزوء وأن وتده المجموع تقدم على سببه. وقال الزجاج لمضارعته المجتث في حال قبضه، وهو ناد الوجود في الشعر العربي القديم، والذي أورد شواهده هو الإمام، وأنكر وجوده الأخفش، وأنكر أيضا المقتضب، كلاهما من شعر العرب، وزعم أنه لم يسمع شيء منهما، وهو محجوج بنقل الإمام، (فمن حفظ حجة على من لم يحفظ)، ... وحازم القرطاجنى يرفض هذا البحر رفضا قاطعا؛ حيث يقول: "فأما المضارع ففيه كل قبيح، ولا ينبغى أن يعد من أوزان العرب، وإنما وضع قياسا وهو قياس فاسد لأنه فى الوضع المتنافر".

ويذهب القرطاجنى إلى أن الأوزان التى ثبت وضعها عن العرب أربعة عشر وزنا وهى: (الطويل، والبسيط والمديد والوافر والكامل والرجز والرمل والهزج المنسرح والخفيف والسريع والمتقارب والمقتضب والمجتث)، وإن كان المقتضب والمجتث ليس لهما تلك الشهرة فى كلامهم.

فأما الوزن الذى سموه المضارع، فما أرى أن شيئا من الاختلاف على العرب أحق بالتكذيب والرد منه، لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها، وما أراه أنتجه إلا "شعبة بن برسام" خطرت صورته على فكر من وضعه قياسا، فياليته لم يضعه، ولم يدنس أوزان العرب بذكره معها، فإنه أسخف وزن سمع، فلا سبيل إلى قبوله، ولا العمل عليه أصلا".

وعلى الرغم من هذا الموقف الرافض للبحر "المضارع" من حازم القرطاجنى، فإن الجوهري صاحب المعجم اللغوي الجامع "تاج اللغة وصحاح العربية" والذى عاش فى القرن الرابع الهجرى؛ والعاشر الميلادى قد فصل القول فى كتابه "عروض الورقة" عن "البحر المضارع" وأتى بأشكال كثيرة وفى ذلك دلالة على وجود هذا البحر ..... مهما ندرت أمثلته، وحازم القرطاجنى عاش فى القرن السابع الهجرى، أى بعد الجوهرى بثلاثة قرون، فرفضه لهذا البحر لا يصبح قاعدة نلتزم بها، لأن

"الجوهرى" عالم ثقة ثبت، ومذهبه يعتد به فى الاحتجاج والتقعيد، ويعتبر به من حيث الإختلاف في مجاله.

وقد جاء تحليل الجوهرى للمضارع على هذا النحو:

أجزاء المضارع: مربع قديم لا غير، أي يتكون من أربع تفاعيل:

مفاعيلن – فاع لاتن + مفاعيلن – فاع لاتن

وبيته الذى لا زحاف فيه:

بنو سعد خير قوم + لجارات أو لعان

بنوسعدن – خير قومن + لجاراتــن – أو لعاني

مفاعيلن – فاع لاتن + مفاعيـلن – فاع لاتن

//5/5/5 – /5//5/5 + //5/5/5 – /5//5/5

ويعلق الجوهرى على هذا الشكل من أشكال المضارع بقوله: "وهذا محدث، ولم يجئ عن العرب فيه بيت صحيح، أى أن هذا الشكل محدث ... ومعنى ذلك أنه يجوز أن ينظم الشعراء قصائدهم على هذا القالب بدون أى زحافات".

مفاعيلن فاع لاتن + مفاعيلن فاع لاتن

وزنه على أصله في الدائرة: هو:

مفاعيلن– فاع لاتن – مفاعيلن + مفاعيلن– فاع لاتن – مفاعيلن

ولا يستعمل إلا مجزوءا، وعلى المراقبة: بين ياء (مفاعيلن) ونونها، فله على ذلك، عروض واحدة مجزوءة وضرب واحد مجزوء فهو يصير:

مفاعلن – فاع لاتن + مفاعلن – فاع لاتن

مفاعيل – فاع لاتن + مفاعيل – فاع لاتن

فشاهد الأول: ما مقبوض الصدر والابتداء، سالم العروض والضرب

أيا خليلَيَّ، عُوجا + على مِنىً، فالَمقامِ

أيا خلي – لَيي، عُــوجا + على مِنن –، فلمقامِي

مفاعلـن – فاع لاتـن + مفاعـــلن – فاع لاتن

//5//5 – /5//5/5 + //5//5 – /5//5/5

وشاهد الثاني: ما مكفوف الصدر والابتداء، سالم العروض والضرب

دَعاني إلى سُعادٍ + دواعي هَوَى سعادِ

دَعاني إ – لى سُعـادن + دواعي هَـ – وَى سعادِي

مفاعيل – فاع لاتن + مفاعيل – فاع لاتن

//5/5/ – /5//5/5 + //5/5/ – /5//5/5

فصل: ولا يجوز الكف في (فاع لاتن) إلا في العروض، ويجوز الخرب والشتر، وشواهدها: على الترتيب:

شاهد الكف:

وقد رأيتُ الرِّجالَ + فما أرَى غَير زَيدِ

وقد رأي – تُ ررجالَ + فما أرَى – غَير زَيدِي

مفاعلن – فاع لات + مفاعلن – فاع لاتن

5/5//5/ – 5//5// + /5//5/ – 5//5//

شاهد الخرب:

قُلنا لَهُم، وقالوُا + كل لهُ مَقالُ

قُلنا لَ – هُم، وقالوُ + كللن لـ – هُو مَقالُو

فاعيل – فاع لاتن + فاعيل – فاع لاتن

5/5//5/ –/5/5/ + 5/5//5/ –/5/5/

وهو أيضا:

إن تدن منه شبرا + يقربك منه باعا

شاهد الشتر:

سوف أهدِي لسَلمَى + ثنَاءً، على ثَناءِ

سـوفـأه – دِي لسَلمَى + ثنَاءنـع – لى ثَناءي

فاعـلن – فاع لاتـن + مفاعيل – فاع لاتن

5/5//5/ – /5/5// + 5/5//5/ – 5//5/

هذا: ثم وقد يجيء من غير المراقبة في (مفاعيلن)، على الشذوذ، ومثاله قول الشاعر:

بنو سعدٍ خير قومٍ + لجاراتٍ أو مُعانِ

بنو سعدن – خير قومن + لجاراتــن – أو مُعانِي

مفاعيلن – فاعـلاتن + مفاعيلن – فاعلاتن

5/5//5/ – 5/5/5// + 5/5//5/ – 5/5/5//

فصل: أجاز بعض القوم ترك المراقبة في البحر، وأنشد على ذلك:

بنو سعد خير قوم + لجارات أو معان

ولا حجة فيه لأن قائله مولد. هكذا قالوا. وحكى الجوهري اجتماع القبض والكف فيه، وأنشد:

أشاقك طيف مامه + بمكة أم حمامه

أشاقك – طيف مامه + بمكة – أم حمامه

مفاعل – فاع لاتن + مفاعل – فاع لاتن

5/5//5/ – //5// + 5/5//5/ – //5//

جزؤه الأول والثالث مقبوضان مكفوفان، ولا حجة فيه، لجواز أن يكون من مشكول المجتث، أو من العروض المجزوءة المقطوفة التي حكاها الأخفش للوافر.

فصل: البحر المقتضب: هو البحر الخامس في الدائرة والثالث عشر في البحور والبحر المقتضب: سمي بالمقتضب لأنه اقتضب أي اقتطع من المنسرح بحذف تفعيلته الأولى، وليس في دائرة من الدوائر بحر يفك من بحر فيحصل في البحر الثاني الأجزاء التي في البحر الأول بلفظها وعينها إلا في هذه الدائرة، فلما كان يقع في هذه الدائرة المنسرح، وهو: {مستفعلن مفعولات مستفعلن}، مرتين، وهذه الأجزاء بعينها على لفظها تقع في المقتضب، وإنما تختلف من جهة الترتيب فقط، فكأنه في المعنى قد اقتضب من المنسرح إذ طرح مستفعلن من أوله و مستفعلن، من آخره وبقي مفعولات مستفعلن، فسمي لذلك مقتضبا، وهو مثل المضارع والمجتث، في الندارة من الوجود في الشعر العربي القديم، ويصلح للغزل، والزهديات، والحكم، ولا يجيء في البناء إلا مجزوءا، وعلى المراقبة، بين (فاء) (مفعولات)، و(واوها)، وسبب ذلك أما في مفعولات الأولى فلأن ساكني سببها ليس لهما ما يعتمدان عليه إلا الوتد المفروق، فلم يقو لاعتمادهما عليه جميعا، واما في مفعولات التي في الحشو فكأنهم قصدوا تشبيهها بالأولى فأجروها في المراقبة مجراها. وقد حكى بعضهم سلامة مفعولات الأولى والأخيرة، فلم يراع المراقبة في شيء منهما، وأنشدوا منه:

لا أدعوك من بعد + بل أدعوك من كثب

لا أدعوك – من بعدن + بل أدعوك – من كثب

مفعولات – مستعلن + مفعولات – مستعلن

/5/5/5/ – /5///5 + /5/5/5/ – /5///5

ووزنه على أصله في الدائرة: هو:

مفعولات مستفعلن مستفعلن + مفعولات مستفعلن مستفعلن

فله عروض واحدة مطوية، وضرب مثلها، وشاهده على ذلك، قول الشاعر:

هلْ عَليّ، ويحَكُما + إنْ لَهَوْتُ، مِن حَرَجِ؟

هلْ عَـليي –، ويحَكُما + إنْ لَهَوْتُ – مِن حَرَجِي

مفعـلات – مستعلن(مفتعلن) + مفعلات – مستعلن(مفتعلن)

/5//5/ – /5///5 + /5//5/ – /5///5

وهو أيضا:

أقبلت فلاح لها + عارضان كالبرد

ويجوز فيه الخبن في الصدر والإبتداء، وشاهده على ذلك، قول الشاعر:

يَقُولُونَ: لا بَعُدُوا + وهُمْ يَدفِنُونَهُم

يَقُولُونَ – لا بَعُدُو + وهُمْ يَدفِ – نُونَهُمو

معولات – مستعلن + معولات – مستعلن

//5/5/ – /5///5 + //5/5/ – /5///5

ويجوز أيضا فيه الطي، وشاهده:

أتانا مبشرنا + بالبيان والنذر

أتانـــا م – بشِشرنا + بلبيـــــان – ونذري

معولات – مستعلن + مفعلات – مستعلن

//5/5/ – /5///5 + /5//5/ – /5///5

هذا: وجاء على غير المراقبة: على الشذوذ، ومثله قول الشاعر:

لا أدعوك من بُعد + بل أدعوك من كثب

مفعولات – مستعلن(مفتعلن) + مفعولات – مستعلن(مفتعلن)

/5/5/5/ – /5///5 + /5/5/5/ – /5///5

وفى لسان العرب مادة "قضب" تدور هذه المادة حول دلالات كثيرة:

منها: القضب: القطع، قضبه يقضبه قضبا واقتضبه، فانقضب وتقضب: انقطع. والمقتضب من الشعر:

فاعلات مفتعلن + فاعلات مفتعلن

وبيته:

أقبلتْ فلاح لها + عارضان كالبرَدِ

أقبلتْف – لاح لها + عارضان – كلبرَدِي

فاعلات – مفتعلن + فاعلات – مفتعلن

/5//5/ – /5///5 + /5//5/ – /5///5

ويعلل ابن منظور إطلاق هذا اللقب على ذلك البحر تعليلا مخالفا لتعليل الإمام، لأنه يخالفه أيضا فى أجزاء البحر .. فيجعله أقرب إلى الخفيف .... حيث يجعل أوله "فاعلات" وليس "مفعولات" التى تحول إليها "مفعلات" دائما، كأنه مطوي دائما، وكذلك مستفعلن.

ومن هنا يعلل ابن منظور التسمية مستندا للدلالة اللغوية للقضب وهى القطع، فيقول: "وإنما سمى مقتضبا لأنه اقتضب مفعولات وهو الجزء الثالث من البيت أي قطع".

وحين نتأمل كلام ابن منظور نجد أنه يناقض نفسه، فهو يقول: إن أجزاء المقتضب "فاعلات مفتعلن" مرتين، ومعنى ذلك أن التفعيلة الثالثة هى "فاعلات" والرابعة "مفتعلن"، ولكنه فى تعليله لمسمى ذلك البحر راجع إلى الأجزاء التى قال بها علماء العروض لهذا البحر .... فقال لأن الجزء الثالث من البيت "مفعولات" اقتضب أى قطع ... وهذا هو الأصوب؛ لأنه يتوافق مع الدلالة اللغوية، ومع ما ذهب إليه المختصون فى علم العروض.

فصل: البحر المجتث: هو البحر السادس في الدائرة والذي الآخر والرابع عشر في البحور والبحر المجتث، سمي بالمجتث، لأنه اجتث أي اقتطع من الخفيف، بتقديم (مستفع لن) على (فاعلاتن)، ولا يستعمل على التمام في البناء، وإنما يستعمل مجزوءا، وله عروض واحدة سالمة وضرب واحد سالم، والبحر لا يصلح إلا للأناشيد والتواشيح الخفيفة، ولا يجوز النظم عليه فيما عدا ذلك، ووزنه على أصله في الدائرة: هو:

مستفع لن / فاعلاتن / مستفع لن + مستفع لن / فاعلاتن / مستفع لن

فشاهده على وزن الإستخدام ما المجزوء: قول الشاعر:

الَبطنُ، منها، خَمِيصٌ + والوَجهُ مِثلُ الهِلالِ

البطنُ، من – هاخَمِيصن + ولوَجهُ مِث– لُ لهِلالِي

مستفع لن – فاعلاتن + مستفع لن– فاعلاتن

/5/5//5– /5//5/5 + /5/5//5– /5//5/5

ويجوز فيه الخبن، والكف، والشكل، ويجوز التشعيث، وإليك شواهدها على الترتيب:

شاهد الخبن:

ولو عَلِقْتَ، بسَلمى، + عَلِمتَ أنْ ستَموتُ

ولو عَلِقْ – تَبسَلمى + عَلِمتَ أنْ – ستَموتُو

متفع لن – فعلاتـن + متفع لن – فعلاتن

5/5/// – 5//5// + 5/5/// – 5//5//

شاهد الكف:

ما كانَ عَطاؤهُنَّ + إلاَّ عِدَةً، ضِمارا

ما كانَ عَ – طاؤهُنن + إللا عِـد – تن، ضِمارا

مستفـع ل – فاعلات + مستفع ل – فاعلاتن

5/5//5/ – //5/5/ + /5//5/ – //5/5/

شاهد الشكل:

أولئكَ خَيرُ قَومٍ + إذا ذُكِرَ الخِيارُ

أولائكَ – خَيرُ قَومـن + إذا ذُكِ – رَ لخِيارُو

متفـع ل – فاعلاتـن + متفع ل – فاعلاتن

5/5//5/ – //5// + 5/5//5/ – //5//

شاهد التشعيث:

لم لا يعي ما أقول + ذا السيد المأمول

لم لا يعي – ما أقولــو + ذ سسيــيدل – مأمولو

مستفع لن– فاعلاتــن + مستفع لن – فاعاتن

/5/5//5– /5//5/5 + /5//5/5 – /5/5/5

ولا يجوز خبن هذا الجزء المشعث.

وفيه المعاقبة بين كف (مستفع لن) وخبن (فاعلاتن) بعدها، فلا يقعان معا، لئلا يلزم اجتماع خمسة متحركات.

باب الدائرة الخامسة

فصل: البحر المتقارب: هو البحر الأول في الدائرة، والخامس عشر في البحور والذي الآخر عند الإمام والبحر المتقارب، سمي بالمتقارب، لقرب أسبابه من أوتاده، فبين كل وتدين سبب خفيف واحد، وبين كل سببين وتد، فالأسباب تقارب بعضها من بعض، وكذلك الأوتاد، أو لتقارب أجزاءه لأنها خماسية. ويجيء على التمام، ويستخدم مجزوءا، والبحر يصلح للسرد وللتعبير عن العواطف الجياشة في آن واحد، وقيل: بل سمي بذلك لتقارب أجزائه، أي لتماثلها وعدم طولها، فكلها خماسية.

ووزنه على أصله في الدائرة: هو:

فعولن فعولن فعولن فعولن + فعولن فعولن فعولن فعولن

فله على التمام: عروض واحدة صحيحة، وأربعة أضرب: ضرب صحيح، وضرب مقصور، وضرب محذوف، وضرب أبتر، وإليك إيها جميعا على الترتيب على الوزن التفعيلي:

فعولن فعولن فعولن فعولن + فعولن فعولن فعولن فعولن

فعولن فعولن فعولن فعولن + فعولن فعولن فعولن فعولْ

فعولن فعولن فعولن فعولن + فعولن فعولن فعولن فعو(فعلْ)

فعولن فعولن فعولن فعولن + فعولن فعولن فعولن فعْ

فشاهد الأول: ما العروض الصحيحة، والضرب الصحيح، قول الشاعر:

فأمَّا تَميمٌ، تَميمُ بنُ مُرٍّ، + فألفاهُمُ القَومُ رَوْبَى، نِياما

فأمـما – تَميمن–، تَميمُب – نُمُرن، + فألفا – هُمُ لقَو – مُ رَوْبَى –، نِياما

//5/5– //5/5– //5/5 – //5/5 + //5/5 – //5/5 – //5/5 – //5/5

فعولن – فعولن – فعولن – فعولن + فعولن – فعـولن – فعـولن – فعولن

وشاهد الثاني: ما العروض الصحيحة، والضرب المقصور، قول الشاعر:

ويأوِي إلى نِسْوةٍ، بائساتٍ + وشُعْثٍ، مَراضيعَ، مِثلِ السَّعالْ

ويأوِي – إلى نِسْ – وتنبا – ئساتـن + وشُعْثن– مَراضي – عَمِثلِس – سعالْ

//5/5 – //5/5 – //5/5 – //5/5 + //5/5– //5/5 – //5/5 – //55

فعولن – فعولن – فعولـن – فعولن + فعولـن– فعولـن– فعولن – فعولْ

وشاهد الثالث: ما العروض الصحيحة، والضرب المحذوف، قول الشاعر:

وأبنِي منَ الشّعرِ شِعراً عَويِصاً + يُنسّيِ الرَّواةَ الذَّيِ قد رَوَوْا

وهو أيضا:

وأروي منَ الشّعرِ شِعراً عَويِصاً + يُنسّيِ الرَّواةَ الذيِ قد رَوَوْا

وأبنِي – منَشَع– رِشِـعرن – عَويِصن + يُنسسـر– رواةَ ل – لذِيقد – رَوَوْ

//5/5 – //5/5 – //5/5 – //5/5 + //5/5 – //5/5– //5/5– //5

فعولن – فعولن – فـعولن – فـعولن + فعولن – فعولـن – فعـولن – فعو(فعلْ)

وشاهد الرابع: ما العروض الصحيحة، والضرب الأبتر، قول الشاعر:

خَليليَّ، عُوجا، على رَسمِ دارٍ + خَلَت من سُليمى، ومن مَيَّهْ

خَليلي– يـعُوجا – على رَس– مِ دارن + خَلَتــمن – سُليمى –، ومنمَي – يهْ

5/ – 5/5// – 5/5// – 5/5// + 5/5// – 5/5// –5/5// –5/5//

فعولن – فعولن – فـعولن – فعولن + فعولـن – فعولن – فعولن – فعْ

هذا: وقد جاءَ في عروض هذا الضرب الرابعِ الأبترِ الحذفُ، كقول الشاعر:

سُمَّية، قُومي، ولا تَعجِزِي + وبَكِيّ النّسِاءَ، على حَمزَهْ

سُميـي – ةقُومي –، ولاتَع – جِزِي + وبَككِن – نسِاءَ، – على حَم – زَهْ

فعــول – فعولن – فعولن – فعو + فعولـن – فعول – فعولن – فع

5/ – 5/5// – /5// – 5/5// + 5// –5/5// – 5/5// – /5//

وقد أجاز الإمام، في عروض البيتِ السالمِ الضربِ الحذفَ والقصرَ. وأباه الكثير.

فشاهد الحذف قول الشاعر:

لَبِستُ أناساً، فأفنَيتُهُم + وكانَ الإلهُ هُوَ المستآسا

لَبِستُ – أناسن، – فأفنَيَ – تُهُم + وكانَ الـــإلـاهُ – هُوَلمس – تءاسا

فعــول – فـعولن – فعولن – فعو + فعولن– فعول – فعولن – فعولن

5/5// – 5/5// – /5// –5/5//+ 5// –5/5// – 5/5// – /5//

وشاهد القصر قول الشاعر:

فرُمْنا القِصاصَ، وكانَ التَّقا + ص عَدْلاً، وحَقّا على المؤمِنينا

فرُمْنل – قِصاصَ–، وكانَت – تقاص + صعَدْلن – وحَققن– عللمُؤ – منِينا

فعولن – فعول – فعولن – فعولْ + فعولن – فعولن – فعولن – فعولن

5/5// –5/5// – 5/5// – 5/5// + 55// – 5/5// – /5// –5/5//

وتَقاصْ: فَعُولْ، وهو العروض. والابتداء صُعَدْلَنْ. وروي: القصاصُ.

وقول الشاعر:

ولولا خِداشٌ أخذتُ دَوا ب + بَّ سَعْدٍ، ولم أُعْطِهِ ما علَيها

ولا يجيز الإمام، رحمه الله، قبض الجزء الواقع قبل الضرب المحذوفِ، والأبترِ. ويجيزه غيرهُ.

ويجوز فيه: القبض، وهو حسن أو مستحسن: وشاهده قول الشاعر:

أفادَ، فجادَ، وسادَ، فزادَ + وقادَ، وذادَ، وعادَ، فأفضلْ

أفادَ، – فجادَ، – وسادَ –، فزادَ + وقادَ، – وذادَ –، وعادَ –، فأفضلْ

فعول – فعول – فعول – فعول + فعول – فعول – فعول – فعولن

5/5// – /5// – /5// – /5// + /5// – /5// – /5// – /5//

فصل: وله إذا جاء مجزوءا: عروض واحدة محذوفة، وضربان: ضرب محذوف مثلها، وضرب مبتور، وإليك إياهما على الترتيب على الوزن التفعيلي:

فعولن فعولن فعو (فعل) + فعولن فعولن فعو (فعل)

فعولن فعولن فعو (فعل) + فعولن فعولن فعْ

فشاهد الأول: ما العروض المحذوفة والضرب المحذوفة، قول الشاعر:

أَمِنْ دِمنةٍ، أَقْفَرَتْ + لسَلمَى، بذاتِ الغَضَى؟

أمِنْ دِم – نتنـأَقْ – فَرَتْ + لسَلمَى – بذاتِل – غَضَى

فعولن – فعولن – فعو (فعل) + فعولن – فعولن – فعو (فعل)

5// –5/5// –5/5// + 5// – 5/5// – 5/5//

فشاهد الثاني: ما العروض المحذوفة والضرب المبتور، قول الشاعر:

تَعَفَّفْ، ولا تَبتَئسْ + فما يُقْضَ يأتِيكا

تَعَففْ –ولاتَـب – تَـئسْ + فما يُقْ – ضَيأتِي – كا

فعولن – فعولـن – فعو (فعل) + فعولن – فعولن – فعْ

5/ – 5/5// –5/5// + 5// – 5/5// – 5/5//

هذا: وهذا الضرب الأبتر لهذه العروض الثانية: مختلف فيه، فحكاه بعضهم عن خلف الأحمر، وحكاه بعضهم عن الإمام، ومنهم من لم ينقله عنه، قال بعضهم: والصحيح نقله عنه، لأن الأخفش والزجاج أثبتاه في كتبهما، ولم يتعرضا لنفيه عن الخليل، ولو لم يكن ما قاله لنبها عليه كما جرت عادتهما.

هذا: وفي نسبة النقل إلى الإمام بهذه القرينة نظر.

ويدخل البحر القبض، إلا في الجزأين اللذين قبل الضربين الأبترين، وهما الضرب الرابع والسادس، فإنه لا يدخلهما عند الإمام، وخالفه الأخفش والزجاج، واعتلوا للإمام بأن الضربين الأبترين لم يبقيا إلا على هيئة سبب خفيف، فلا يقبض حينئذ ساكن الجزء الذي قبله لفقدان ما يعتمد عليه.

قال الصفاقسي: وهذا الإعتلال لا يستقيم على أصل الخليل لأن الإعتماد عنده على الوتد القبلي جائز، فلم لا يجوز أن يحذف لإعتماده على الوتد الذي قبله معه في الجزء.

وأما الأخفش: فالمشهور عنه دخول القبض فيه، هكذا حكى الزجاج عنه واستحسنه، وحكاه أيضا النديم، وحكى عنه بعض القوم التفرقة بين الضرب الرابع، فيجيزه في الجزء الذي قبله، وبين الضرب السادس فيمنعه في الجزء السابق له، واعترض بعدم الفارق لأن الوتد البعدي معتل فيهما، فإن صلح علة لمنع قبض ما قبله، كان المنع فيهما، وإلا فالجواز فيهما.

وأجاب عنه أبو الحكم بمنع استقلال ما ذكر بالعلية، بل هو جزء علة، والعلة هي المجموع المركب من ذلك، ومن اعتلال بيته بكونه مجزوءا، وهذا المجموع ليس موجودا في الضرب الرابع فلم يمتنع قبض الجزء الذي قبله.

ثم اعترض أبو الحكم على الأخفش بأن الجاري على مذهبه، منع القبض فيهما، لأن الإعتماد عنده لا يكون إلا على الوتد البعدي، وقد اعتل بصيرورته على هيئة السبب، فلا يقبض حينئذ ما قبله.

قال الصفاقسي: ولقائل أن يمنع أن اختلال الوتد عنده مانع من الإعتماد، ولم لا يجوز أن يكون المعتبر عنده في الإعتماد كون البعدي وتدا، إما في الحال أو في الأصل، ويحمل مذهبه على هذا جمعا بين كلاميه.

وحكى أبو الحكم عن الإمام أيضا: أنه لا يجيز القبض في الجزء الذي قبل الضرب الخامس، قال: لأنه قد دخله الحذف مع ما فيه من الإعتلال بكونه مجزوءا.

قال الصفاقسي: ويلزم على هذه العلة منع القبض في الجزء الذي قبل عروضه لوجود هذه العلة فيه، ولم أر أحدا حكاه عن الخليل، وقد التزمه بعض المتأخرين.

وحكى أيضا عن بعض القوم منع قبض الجزأين اللذين قبل الضرب الثاني والثالث، وهما المقصور والمحذوف، واعترضه بأن الموجب لذلك فيما تقدم مفقود هنا، فلا ينبغي أن يلحق به.

هذا: وهل القبض في البحر أحسن من عدمه لكثرته، أو الإتمام أحسن من القبض لأن الأول تكثر السواكن فيه، ولهذا جمعوا فيه بين ساكنين، خلاف.

فصل: ويجوز في البحر الخرم، ثلما كان أو ثرما.

شاهد الثلم:

لولا خداش أخذت جمالا + ت بكر ولم أعطه ما عليها

لولا – خداشن – أخـذت – جـمالا + تبكرن – ولم أع – طهيما – عليها

عولن – فعولن – فـــعول – فعولـــن + فعولن – فعولن – فعولن – فعولن

5/5// –5/5// – 5/5// – 5/5// + 5/5// – /5// – 5/5// – 5/5/

شاهد الثرم:

قلت سدادا لمن جائني + فأحسنت قولا وأحسنت رأيا

قلت – سـدادن – لمنجا – ئني + فأحسن – تـقولن – وأحسن– ت رأيا

عـول – فعولـن – فعولن – فعو + فعولن – فعولن – فعولن – فعولن

5/5// – 5/5// – 5/5// – 5/5// + 5// –5/5// – 5/5// – /5/

فصل: بحر الركض: والركض هو البحر الثاني في الدائرة والذي الآخر فيها، والسادس عشر في البحور عند غير الإمام والذي الآخر عنده، ويسمى المتدارك، وذلك لأن الأخفش الأوسط، تدارك به على الإمام الذي أهمله، ويسمى أيضا المتدارك بالكسر، لأنه تدارك المتقارب، أي التحق به، لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوتد، ويسمى المتسق، لأن كلا من أجزائه على خمسة أحرف، ويسمى الشقيق، لأنه أخو المتقارب، إذ أصل كل منهما وتد مجموع وسبب خفيف، ويسمى بالخبب، إذا خبب، تشبيها له بالخبب الذي هو نوع من السير في السرعة، ويسمى ركض الخيل، لأنه يحاكي صوت حافر الفرس على الأرض، ويسمى ضرب الناقوس، لأن الصوت الحاصل به يشبه إذا خبب، ويسمى المحدَث، لحداثة عهده، أو المخترع، لأن الأخفش اخترعه، فهو لم يكن ضمن البحور التي استقرأها الإمام من الشعر العربي، وقيل في إهمال الإمام له، لأنه لم يبلغه، وقيل: لأنه مخالف لأصوله بدخول التشعيث والقطع في حشوه، وهما مختصَّان بالأعاريض والضروب، مع أنَّ استعمال العرب له قليل.

فصل: وقال واحد في صحة نسب إدراك البحر للأخفش على الإمام: "إن الأخفش لم يتدارك المتدارك، ويؤدنا في هذا شيئان:

أولهما: كتاب العروض للأخفش، فقد عثر عليه مؤخرا، وليس فيه أي إشارة إلى هذه القضية، لا من قريب ولا من بعيد، مع أن في الكتاب أشياء خالف فيها الأخفش أستاذه الخليل، أو استدركها عليه، أو رفضها، لكن لا ذكر لهذا التدارك.

الأمر الآخر: أننا لا نجد هذه الشائعة في التراث العروضي بعد الخليل لأكثر من ثلاثة قرون، فابن عبد ربه ت /328 هـ في كتابه العِقْد الفريد، فقد ذكر البحور الخمسة عشر، ولم يعرض للقضية من قريب أو بعيد، ولم يشر للمتدارك، ولم يذكره باسمه، لكنه جعله مهملا في دائرته، وعنه يقول في أرجوزته:

وَبَعْدَهَا خَــامِسَةُ الدَّوَائِرِ + لِـــــلمُتَقَارِبِ الذَّي بِالآخِرِ

يَنْفَكُّ مِنْهَا شَطْرُهُ وَشَطْرٌ + لَمْ يَأْتِ فِي الْأَشْعَارِ مِنْهُ الذِّكْرُ

فإذا ما ذهبنا إلى العلم التالي لابن عند ربه، وهو الصاحب بن عباد ت / 385 هـ، نجد كتابه الإقناع في علم العروض، لم يذكر فيه المتدارك.

العلم الذي يلي الصاحب بن عباد، هو عبقرية العربية الكبير أبو الفتح ابن جني، وبالرجوع إلى كتابه مختصر العروض، لا نجد أي إشارة لهذه القضية، فهو كسابقيه، يذكر البحور الخمسة عشر، ولا يعرض للمتدارك أصلا.

وبهذا نكون قد رصدنا قرنين من الزمان بعد الخليل لم يذكر أحد منهم هذه المقولة.

العلم الذي يلي ابن جني هو الجوهري ت / 400 هـ، نجده يذكر المتدارك باسمه، وهذا لأول مرة، ثم يذكر أن الخليل لم يعده ضمن البحور المعتبرة، لكنه لا يذكر قصة استدراكه من قريب أو من بعيد.

فإذا ما ذهبنا إلى ابن واصل الحموي ت / 697 هـ، نجده يذكر القضية لأول مرة في كتابه الدر النضيد، فيقول: ثم أخذ في ذكر المتدارك وهو البحر الذي أثبته الأخفش، وأنكره الخليل.

ولم يذكر لكلامه هذا مصدرا، وهو من علماء القرن السابع، وليس مقبولا أن نجد عنده ما لم نجده عند سابقيه. أهـ.

وقد ناقش هذه القضية وفندها د / أحمد عبد الدايم فى كتاب (العروض) للأخفش الذى حققه تحقيقا جيدا، وأثبت فيه أن بحر (المتدارك) قد عرفه الخليل ولكنه رفضه وأبا أن ينظم عليه، يقول: "والأوقع عندي أن الخليل استهجن النظم على هذا البناء على الرغم من نظمه هو نفسه عليه، إلا أن النظم عليه لا يحتاج إلى موهبة أو حرفة، وليس فيه فن الصنعة، بل هو بحر سوق".

والأدلة التى ساقها د/ أحمد عبد الدايم لنسبة هذا البحر الى الخليل مقنعة، وقد أيده د / رمضان عبد التواب فى مقدمته للكتاب، فقال مشيدا بالمحقق ومنهجه فى التحقيق: "ولم ينس وهو يقدم للكتاب ويترجم لصاحبه أن يناقش قضيتين مهمتين تتصلان بالأخفش، وعلاقته بعروض الخليل بن أحمد أولاهما : استدراكه على الخليل (بحر المتدارك)، والأخرى (إنكاره للمضارع والمقتضب والمجتث)، وأظن أنه قد وضع النقط على الحروف فى هاتين القضيتين اللتين أثارهما بعض المؤلفين، وأقنع القارئ بما وصل فيهما من نتائج ضمنها تقديمه للكتاب.

ومن أقوى الحجج التى أثبتها د / أحمد عبد الدايم، أن الأخفش لم ينسب الى نفسه اختراع هذا البحر، وكذلك تلاميذه لم يتحدثوا بهذا الإستدراك على الخليل.

والعلماء الذين ضمنوا مؤلفاتهم العروضيه، كثيرا من آراء الأخفش مثل ابن جنى، وحماد الجوهرى، وابن عبد ربه، والدمنهوى، والتبريزى لم يتحدثوا بهذا الأمر، ولا يعقل أن يتجاهلوه إن كان صحيحا.

ولكن الحجة التى ساقها فى نهاية مناقشته لهذه القضية، وهى استهجان الخليل فى النظم على هذا البناء، لأن النظم عليه لا يحتاج الى موهبة أو حرفة وليس فيه فن الصناعة.

وهذه الحجة لا تقوم وحدها دليلا على رفض الخليل لهذا البحر، وذلك لأن هذا الشعر الحر فى معظمه الآن ينظم على هذا البحر، وتأتى تجارب الشعراء عميقة مؤثرة لها أبعادها المترامية وآفاقها

الممتدة، واذا تصفحنا شعر (صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وأمل دنقل)، ستجد أن كثيرا من نماذجهم الشعرية الرائدة صيغت فى قالب هذا البحر، وتصل نسبة البحر فى بعض الدواوين الى 50 % كما فى ديوان تأملات فى زمن جريح للشاعر صلاح عبد الصبور.

ويمكن أن تكون ندرة النماذج التى وردت فى الشعر القديم منظومة فى هذا القالب النغمى (بحر المتدارك) هي الدافع الأول لرفض الخليل النظم عليه، ولا يعنى هذا رفض موسيقاه.

وعلى الرغم من ذلك فإن "نازك الملائكة" تقول فى معرض كلامها عن هذا البحر ".... والمعروف عند العرب أنهم لم يستعملوا هذا الوزن إلا نادرا، ولعل ذلك هو الذى جعل الخليل ينساه فلا يحصيه فى بحوره الخمسة عشر، وإنما استدرك به الأخفش وسماه لذلك المتدارك ...." وهذه نتيجة غير صحيحة.

فصل: ومن خصائص بحر المتدارك ما ينقله د. صابر عبد الدايم عن نازك الملائكة أنه "يتميز هذا الوزن بخفته وسرعة تلاحق أنغامه، وهذه الخفة وتلك السرعة تجعلانه لا يصلح إلا للأغراض الخفيفة الظريفة، وللأجواء التصويرية التى يصح فيها أن يكون النغم عاليا، وإنما يثبت فى هذه الصفة ما نراه من تقطع أنغامه، فكأن النغم يقفز من وحدة إلى وحدة، وسبب ذلك أن "فعِلن" تتألف من ثلاث حركات متتالية يليها ساكن" وهو ما يسمى بالفاصلة الصغرى، وهذا التوالى الذى يعقبه سكون فى كل تفعيلة، يسبغ على الوزن صفته الملحوظة فكأنه يقفز، وذلك الذى جعلهم يسمونه "ركض الخيل".

ثم يعقب د. صابر قائلا: ".... وليس كل ما قالته نازك الملائكة صحيحا، فموسيقى هذا البحر لا تنحصر فى التعبير عن الأغراض الخفيفة الظريفة، كما قالت صاحبة كتاب "قضايا الشعر المعاصر"، لأننا حين نتأمل دواوين الشعراء المعاصرين، نجد أن موسيقى هذا البحر هي الأكثر شيوعا وسيطرة على إيقاع القصائد.

وتجارب الشعراء المحدثين مكثفة، وتجنح إلى الرمز والإيغال، وتنأى فى معظمها عن الأغراض الخفيفة الظريفة، حيث تتسم تجارب الشعر "الحر" بالغموض، والتكثيف، والغوص وراء الحقائق، والبعد عن المباشرة والتقريرية.

ويمكن أن نقول: إن موسيقى هذا البحر الواثبة، تناسب سرعة الإيقاع فى هذا العصر، وهى أيضا انعكاس لشدة الانفعال، وتأجج العاطفة وتوقدها.

فصل: وقد تضاربت الآراء حول علة إهمال الإمام لهذا البحر طبعا لدى من ينكرون نسبته إليه، وانضافت إلى فرضية أنه لم يصله عليه شعر، وإن كنا لا نميل إلى هذا، ولو صح لكان شأن المضارع والمقتضب والمجتث، شأن المتدارك في الإهمال لقلة النظم عليه أو انعدامه عليها جميعا.

وذكر المحلي ما يشبه التعليل لإهمال الإمام للمتدارك، بما نصه: "ولم يسمع القطع في حشو بيت من الشعر إلا في هذا البحر، لأن القطع علة، والعلل لا تكون حشوا .... لا جرم أن الخليل رحمة الله عليه، لم يذكر المتدارك في البحور ألبتة" للعلة الآنفة، ولقد تفسر صورة فعْلن على أنها فاعلن، أصابها التشعيث، ومن العروضيين من لم يستسغ هذا الإفتراض، واستبعد أن يكون الخليل قد أهمله لوجود علة التشعيث في الحشو، إذ لو صح هذا عن الإمام لكان لزاما عليه أن يهمل الخفيف أيضا، لأن التشعيث يدخل فاعلاتن في حشوه، وإن كان ذلك نادرا" ويضيف بعد أن: "التشعيث علة نقص غير لازمة، سواء في الحشو أم في الضرب، ومن ثم لا تشكل سببا لإهمال المتدارك" وهذا يصدق إذا سلمنا بأنها تشعيث وليست قطعا، وبه تتكافؤ الفرضيتان: فرضية أن الإمام لم يصله شعر بهذا الوزن، أو أنه رأى فيه خرما لقاعدة الزحاف والعلة، فما تعليل رفضه أو إهماله إذن؟ وإن كان ليتراءى للناظر أن علة كونه مخالفا لقاعدة الزحاف ليست مطروحة أو سليمة، لأنه كان على الإمام أن يقعد للعروض وأوزان الشعر بحسب ما وجدها عليه.

هذا: ثم ويأتي على التمام، ويستخدم مجزوءا، ولا يأتي إلا مخبون كله، أو مقطوعا، وقد يشذ ويجي على الصحة، وهو قليل الوجود في الشعر القديم، وشائع في العصر الحديثي، وأكثر ما يصلح للغناء والموشَّحات، ووزنه على أصله في الدائرة: هو:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن + فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فله على التمام: عروض واحدة صحيحة وضرب واحد صحيح مثلها، وشاهده على الخبن قول الشاعر:

أوَقَفْتَ، على طَلَلٍ، طَرِباً + فشَجاكَ، وأحزَنَكَ، الطَّلَلُ؟

أوَقَفْ – تَعلى – طَلَلن – طَرِبن + فشَجا – كَوأح – زَنَكَط – طلَلُو

فعِلن – فعِلن – فعِلن – فعِلن + فعِلن – فعِلن – فعِلن – فعِلن

///5 – ///5 – ///5 – ///5 + ///5 – ///5 – ///5 – ///5

وشاهد القطع: قول الشاعر:

أهلُ الدُّنيا كلٌّ فيها + نَقْلاً نَقْلاً، دَفْناً دَفْنا

أهلُد – دنيا –كـللن – فيها + نَقْلن – نَقْلن –، دَفْنن – دَفْنا

فاعل – فاعل – فاعل – فاعل + فاعل – فاعل – فاعل – فاعل

{فعْلن– فعْلن – فعْلن – فعْلن + فعْلن – فعْلن – فعْلن – فعْلن}

/5/5 – /5/5 –/5/5– /5/5 + /5/5 – /5/5– /5/5 – /5/5

وشاهده على التمام: قول الشاعر:

جاءنا عامر سالما صالحا + معدما كان ما كان من عامرِ

جاءنا – عامرن – سالمن– صالحن + معدمن –كان ما —كانمن – عامرِي

فاعلن – فاعلن – فاعلـن – فاعـــلن + فاعلن – فاعلن – فاعلن – فاعلن

5//5/ – 5//5/ – 5//5/ – 5//5/ + 5//5/ – 5//5/–5//5/–5//5/

ومثل قول الشاعر:

لم يدعْ من مضى للذى قد غَيَرْ + فضْلَ علمٍ سوى أخذِه بالأثرْ

فاعلن – فاعلن – فاعلن – فاعلن + فاعلن – فاعلن – فاعلن – فاعلن

هذا: ويرى الدكتور صابر: أن هذه الصورة نادرة الوجود فى الشعر العربى، وأن هذا المثال مصنوع للبرهان على صحة القاعدة، لأن تفعيلة بحر المتدارك لم ترد فى الشعر العربى القديم إلا على صورتين: "فعِلن أو فعْلن" وقصيدة الحصري خير شاهد على ذلك قول الشاعر:

يا ليلُ الصَّبُّ متى غَدُه + أقيامُ الساعة موعدُه

رقد السَّمَّارُ وأرّقه + أسفٌ للبين يردّدُه

فبكاه النجم وأرَّقه + مما يرعاه ويرصدُه

فعلن فعلن فعلن فعلن + فعلن فعلن فعلن فعلن

فصل: وله على التجزيء: عروض واحدة صحيحة، وثلاثة أضرب: ضرب سالم، وضرب مخبون مرفل، وضرب مذال، وإليك إياها جميعا على الترتيب على الوزن التفعيلي:

فاعلن فاعلن فاعلن + فاعلن فاعلن فاعلن

فاعلن فاعلن فاعلن + فاعلن فاعلن فعلاتن

فاعلن فاعلن فاعلن + فاعلن فاعلن فاعلان

فشاهد الأول: ما العروض الصحيحة، والضرب الصحيح، قول الشاعر:

قف على دارهم وابكين + بين أطلالها والدمن

قف على – دارهم – وبكين + بينأط – لالـها – ودمن

فاعــلن – فاعلن – فاعلن + فاعلن – فاعلن – فاعلن

/5//5 – /5//5 – /5//5 + /5//5 – /5//5– /5//5

وشاهد الثاني: ما العروض الصحيحة والضرب المخبون المرفل، قول الشاعر:

دارُ سلمى بشحر عمان + قد كساها البلى الملوانِ

دارُ سل – مى بشح- ر عماني + قد كسا – هـلبلل – ـملوانِي

فاعلن – فاعلن – فعلاتن + فاعلن – فاعلن – فعلاتن

/5//5 – /5//5 – ///5/5 + /5//5 – /5//5 – ///5/5

ويلاحظ أن العروض هنا دخلها التصريع. وأشهدوا بقول الشاعر هذا:

يا بني عمّنا لم نزل + نرتجي منكم الحسنات

يا بني – عممنا – لم نزل + نرتجي – منكمل- حسناتي

فاعلن – فاعلن – فاعلن + فاعلن- فاعلن – فعلاتن

/5//5– /5//5– /5//5+ /5//5– /5//5– ///5/5

وشاهد الثالث: ما العروض الصحيحة والضرب المذال، قول الشاعر:

هذه دارهم أقفرتْ + أم زبورٍ محتْها الدهورْ

هذهي – دارهم – أقفرتْ + أم زبو – رنمحت – هـ د دهورْ

فاعلن – فاعلن – فاعلن + فاعلن – فاعـــلن – فاعلان

/5//5 – /5//5– /5//5 + /5//5 – /5//5 – /5//55

ويبدى د. صابر ملاحظة على الأمثلة فى البحر المتدارك المجزوء أنها مصنوعة، ولكن يمكن النظم على مثالها، شريطة أن تكون التجربة لها مقوماتها الفنية والشعورية.

وهذا التكلف فى وضع الأمثلة ناشئ من قلة النتاج الشعرى القديم المنظوم على هذا البيت، وهذه الندرة ترجع إلى أن "موسيقى هذا الوزن – كما يقول د/ على عشرى زايد – على قدر واضح من الاضطراب بطبيعتها، وقريبة من النثرية، وقد شاع هذا الوزن شيوعا كبيرا فى نتاج الشعر المعاصر.

يوسف المسعود فوفورى

الفهرس.

فصل: ومنهجي في الكتاب.

فصل: وإسمه:

فصل: واضعه الإمام:

فصل: فلقد اخذ العروض عن الإمام.

فصل: موضوعه:

فصل: إستمداده:

فصل: مسائله.

فصل: وتعريفه:

فصل: الحكم:

فصل: المنزلة:

فصل: الغاية:

فصل: وفائدته.

فصل: وقد تجافى بعض المتعسفين.

فصل: والأئمة.

فصل: (كتب العلم).

فصل: فمن كتب العلم.

فصل: مصادر كتابي:

فصل: فلم يجئ في كثير من الكتب.

فصل: كتابة العلم:

فصل: تقطيع البيت الشعري.

فصل: رموز العروض:

فصل: مقاطع العروض:

فصل: أحرف التقطيع:

فصل: ويقوم التقطيع العروضي.

فصل: التفاعيل:

فصل: ثم والأصول الثمان:

فصل: والأجزاء المسماة بالتفاعيل.

فصل: الجزء الأول: من الأجزاء.

فصل: الجزء الثاني:

فصل: الجزء الثالث:

فصل: الجزء الرابع:

فصل: الجزء الخامس:

فصل: الجزء السادس:

فصل: الجزء السابع:

فصل: الجزء الثامن:

فصل: الجزء التاسع:

فصل: الجزء العاشر:

فصل: ثم وهذي الفروع على قسمين:

فصل: وأما ما لا يكون مختصا بالإشتباه بالسالم.

فصل: وحازم القرطاجني: خالف الجمهور.

فصل: والجوهري الفارابي؛ خالف في عد الأجزاء سبعة.

فصل: جزء "مفعولات".

فصل: قواعد العلم:

فصل: النظم:

فصل: بيت الشعر:

فصل: فالبيت المدور يسمى المداخل.

فصل: والبحر:

فصل: وأحكام البحور من حيث عروضها وضربها.

فصل: ثم وللبحور من حيث وزنها عروضا وضربا وحشوا.

فصل: ثم فالبحر الطويل.

فصل: فعلى العددين. .

فصل: وعلى البابين وما العددين:

فصل: الضرورة الشعرية:

فصل: ضرورات الزيادة:

فصل: ضرورات الحذف:

فصل: ضرورات التغيير:

فصل: وقد جعل بضعهم الضرائر.

فصل: الزحافات والعلل:

فصل: الزحاف المزدوج المركب:

فصل: والعلة يطلق لغة على المرض.

فصل: العلة المزدوجة:

فصل: علل الزيادة:

فصل: الزحاف الجاري مجرى العلة:

فصل: العلل الجارية مجرى الزحاف.

فصل: ومنها الخرم:

فصل: والخزم:

فصل: المعاقبة:

فصل: المراقبة:

فصل: المكانفة:

فصل: الإضمار:

فصل: الإبتداء.

فصل: الإعتماد:

فصل: ... وهذه التغييرات.

فصل: وقد ألمحت الى هذه الظاهرة (نازك الملائكة).

فصل: فهذي للإمام.

فصل: وهناك محاولات في تيسير مصطلحات العلم.

فصل: وقد سبق الدكتورَ الفارابيُّ.

فصل: تركيب البحور:

فصل: ومنهم: على ذلك.

فصل: ومذهب: بحسب عدد التفاعيل وطول حروفها.

فصل: ومذهب: يتقسيم آخر يعود إلى فكرة الدوائر العروضية.

فصل: ودوائر القرطاجني.

فصل: البحور على أصلها في دوائرها.

فصل: والبحور على ترتيبها في الدوائر:

فصل: عناوين البحور:

فصل: شواهد العلم على طريق الكتاب:

فصل: شواهد المقدمة:

فصل: شواهد باب المبادئ:

فصل: شواهد الطويل.

فصل: شواهد المديد.

فصل: شواهد البسيط:

فصل: شواهد الوافر:

فصل: شواهد الكامل:

فصل: شواهد الهزج.

فصل: شواهد الرجز.

فصل: شواهد الرمل:

فصل: شواهد السريع:

فصل: شواهد المنسرح.

فصل: شواهد المضارع:

فصل: شواهد المقتضب:

فصل: شواهد المجتث:

فصل: شواهد المتقارب:

فصل: وإنما التزم في الوافر.

فصل: البحر الكامل:

فصل: ولا يجوز في الكامل على التمام:

فصل: ويجوز فيه، على ذلك:

فصل: وله على التجزيء:

فصل: ويجوز في المجزء هذا:

فصل: حكى بعض القوم:

باب الدائرة الثالثة:

فصل: البحر الهزج:

فصل: ويجوز فيه: القبض.

فصل: حكى الأخفش أن للهزج.

فصل: البحر الرجز:

فصل: ويجوز فيه على التمام.

فصل: وعلى التجزء:

فصل: وعلى التشطير له عروض واحدة صحيحة.

فصل: اختلف القوم في البيت المشطور.

فصل: وعلى النهك:

فصل: اختلف القوم في البيت المنهوك.

فصل: استدرك بعضهم للرجز.

فصل: وقد يستغني الشاعر.

فصل: بحر الرمل:

فصل: ويجوز في التام هذا:

فصل: وله على التجزيء:

فصل: ويجوز في المجزوء هذا:

باب الدائرة الرابعة:

فصل: البحر السريع:

فصل: وإنما لم يستعمل مفعولات في السريع.

فصل: وإنما لم يدخل الجزء في هذا البحر.

فصل: ويجوز فيه، الخبن وهو صالح.

فصل: وعلى التشطير:

فصل: البحر المنسرح:

فصل: وله على النهك:

فصل: البحر الخفيف:

فصل: فبين نون (فاعلاتن)، وسين (مستفع لن).

فصل: ويجوز فيه: الخبن.

فصل: وله على التجزيء:

فصل: البحر المضارع:

فصل: ولا يجوز الكف في (فاع لاتن).

فصل: أجاز بعض القوم.

فصل: البحر المقتضب:

فصل: البحر المجتث:

باب الدائرة الخامسة:

فصل: البحر المتقارب:

فصل: وله إذا جاء مجزوءا:

فصل: ويجوز في البحر الخرم.

فصل: بحر الركض:

فصل: وقال واحد.

فصل: ومن خصائص بحر المتدارك.

فصل: وقد تضاربت الآراء.

فصل: وله على التجزيء: